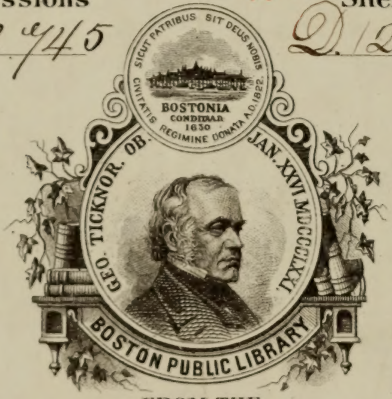
Accessions 192.745 Shelf No. D.120a.14



FROM THE

Ticknor Fund.

Rec'd Feb. 15.

De Guillermo Picard
en Sevilla 16/24 de Octubre
de 1848.

Sabado.
24 de Mzo - del Puerto á Sevilla, por Sanlucar, llegamos á las 5 ½ p
11 de Abril - de Sevilla á Cádiz en derechura p.r el vapor Adriano, (hau
(Miércoles.) salimos á las 8 de la mañana, llegamos á las 3 ½ de la

Razon de algunos de los principales objetos que ha
que ver en Sevilla.
La catedral - sus capillas son la Antigua. La Mayo
sacristia de los Cálices - Capilla de los Reyes.
de Sn Pedro y Sn Pablo. Sala Capitular. La
cristia mayor. La Custodia grande - Yglesia de
El Alcazar. La Torre del Oro. La Giralda
La Biblioteca Colombina. La Casa de Pilatos
Las casas Capitulares. El Palacio Arzobispal
Alameda de Hercules. La Fundicion de
La Yglesia de la Universidad Literaria.
El Consulado. El Colejio de San Telmo.
La Fábrica de Tabacos. Puerta de Triana
Id de Jerez. Id de San Fernando.
Yglesia de los Venerables. La Caridad
Museo de Pinturas en el Ant.o Conv.to de la Merc
Viaje á Alcalá de Guadaira - Feria de
Trapos del Jueves. Feria de Torrijos
El Hospital de la Sangre. Santa Maria
de las Cuevas, la Cartuja, hoy fábrica de
loza de pedernal de Pickman y Co
San Geronimo de Buena Vista
San Isidoro del Campo - Sn Hermenegildo
La Trinidad, lugar del martirio de Sa
Justa y Rufina, patronas de Sevilla. La Nueva
Galerias particulares de pinturas de los Romeros
Dn Aniceto Bravo - Excmo Sr Dn Manuel Lopez Cepero -
Dn Julian Williams. D. Juan Saenz. Dn Jorge Lerdo
Dn Francisco Romero Balmaseda. Dn Jorge Dick
Ulrich. Dn José Larrazabal - Dn Juan Mª Suarez
Urbina - Dn José Olmedo
Fabricas de Sederias - de Oliva - Castillo

Sevilla 1 de Abril de 1849.

Dn Antonio Mª Esquivel nacio en Sevilla el 8 de Mayo de
cuadro muy notable suyo es "La caida de Luzbel", q
alló al Museo de Madrid, en prueba de su gratitu
de hoy en Madrid; en su estilo puede llamarse
pintor eclectico.
tos son algunos de los pintores sevillanos de q. tengo noticia
Salvador Gutierrez, escelente imitador y copiador de
Dn José Gutierrez. Está en la actualidad en Madrid. Bu
tor retratista; fiel imitador de la dulzura, y de las tin
encarnaciones de Murillo.
Dn Joaquin Domenquez Becquer. Escelente pintor de cuadros
costumbres. Sigue empeñado en cuadros que representa la muerte
Dn Antonio Bravo. Pintor de mediano merito; hoy se dedica
principalmente á restaurar cuadros.
Dn José Arango, difunto. Pintor y erudito — Escribió
un discurso sobre la historia de las artes, que
nunca se ha impreso.
Dn Antonio Cabral Bejarano. — Escelente pintor de cuad
caracteristicas de costumbres andaluzas. En el
dia está trabajando en un gran lienzo q. repre
la feria de Tonijos. Pintor tambien de decora
escenicas.
Dn José Roldan — Buen retratista, y copiador
Murillo —
Dn José Mª Domenquez Becquer, difunto: sobresalia
en pintar cuadros de costumbres — falleció en
Sevilla en 24 de Enero de 1841.
Dn Manuel Barron — aventajado paysajista, en cuy
genero, con estudio y aplicacion, podrá competir
algun dia con Villamil.
Dn José Romero — Buen pintor, y de bastante
originalidad. Tiene trazado un boceto de un gra
cuadro — q. representa el arresto de Colon p. Roldan
hay en el verdad y filosofia — Trabaja hoy en
un cuadro q. representa el bautismo de la infantita —
Dn Manuel Rodriguez —
Dn Eduardo Cano — Buen retratista.
Dn José Escribano. — Dn José Payer —

Agustin Mora — conocido tambien por el Pastor.

José Reynoso. — Calle de Sn Juan de la Palma —

Mt. Bejarano — hijo de Dn Anto Cabral

José Verdeja — pintor de costumbres andaluzas.

Benjumea — joven de unos 25 a.s muy dedicado á copiar del natural — debil como pintor de figurines ó costumbres.

emos visto descolgado el cuadro del Angel
la Guardia de Murillo que lo copiaban
José Payer — y Dn Agustin Mora el Pastor.
También vimos en casa de Dn José Cadajas
cuadro pintado por Dn Manl Rodriguez que
resenta la entrada de Gonz.o Fnz de Cordova
Granada, cuyo asunto es tomado de la
ela francesa de Florian.

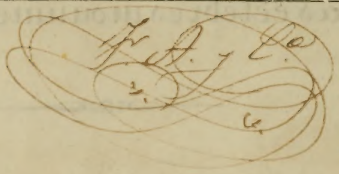
En el precioso "Album" de Dna Teresa Dominé
Lerdo de Tejada — hay una escena andaluza
representa una moza tocando y cantando
la guitarra, con otra mujer y dos majos
la estan oyendo. Es un bosquejo á la
uada. Lo estaba pintando el malograd
tista Sevillano Dn José Dominguez Becquer.
25 de Enero de 1848, dia penultimo de
vida —

SEVILLA PINTORESCA,

Ó DESCRIPCION

de sus mas célebres monumentos artísticos.

Es propiedad de los Sres. D. FRANCISCO ALVAREZ Y C.ª, *impresores y editores de esta capital, y nadie podrá reimprimirla con arreglo á las leyes vigentes. Todos los ejemplares llevan una contraseña particular, ademas de la rúbrica.*



SEVILLA

PINTORESCA,

Ó DESCRIPCION

DE SUS MAS CÉLEBRES MONUMENTOS ARTISTICOS,

POR

D. JOSÉ AMADOR DE LOS RIOS,

ACADÉMICO DE NÚMERO DE LA SEVILLANA DE BUENAS LETRAS, SÓCIO DE LA GENERAL DE CIENCIAS, BELLAS LETRAS Y NOBLES ARTES DE CÓRDOBA, É INDIVIDUO DE OTRAS CORPORACIONES LITERARIAS DEL REINO.

Teniendo presentes los apuntes

DE DON JUAN COLOM Y COLOM.

Y ornada con ocho ó mas láminas, que representan vistas de los principales edificios,

dibujadas esmeradamente por los profesores

D. Joaquin Dominguez Becquer y D. Antonio Brabo.

SEVILLA.

FRANCISCO ALVAREZ Y C.ª, impresores y editores.

CALLE COLCHEROS, NÚMERO 30.

1844.

D. 120a
.14

Inv. 192745
Fol. 157/76

«Al estudio de las bellas artes deben las naciones sabias, que las cultivan y protejen, su prosperidad y su riqueza: ellas son el signo, que denota la mayor ó menor ilustracion de un pueblo.»

(D. C. T. Moreno.)

«Non vidit Phidias Jovem, fecit tamen velut tonantem: nec fletit ante oculos ejus Minerva, dignus tamen illa arte animus, et concepit deos et exhibuit.»

(Séneca, *lib. V. Controv. cap. XXXIV.*)

A LA MEMORIA

DEL ERUDITO LITERATO

DON JUAN COLOM Y COLOM,

CUYA TEMPRANA MUERTE

LLORAN SUS AMIGOS Y DEPLORAN LAS LETRAS SEVILLANAS:

DEL ILUSTRADO ANTICUARIO

Y CELOSO INVESTIGADOR DE LAS COSAS PASADAS,

A CUYO ESTUDIO

deben los aficionados á las antigüedades

importantes descubrimientos:

del entendido humanista

CUYA PÉRDIDA ROBÓ Á LA LITERATURA ESPAÑOLA

UNA ESPERANZA BRILLANTE

Y A SEVILLA UN HISTORIADOR PROFUNDO;

dedican esta obra

SUS EDITORES

COMO OFRENDA Á LA AMISTAD QUE CON ÉL LOS UNIÓ UN DIA

Y TRIBUTO DEL PESAR QUE LES CAUSÓ

SU FIN PREMATURO.

PRÓLOGO.

La favorable acogida, que ha merecido la obra titulada: *Sevilla artística*, escrita por el malogrado y estudioso jóven don Juan Colom y Colom, me ha convencido de que el público sevillano no podía ménos de recibir con indulgencia cualquiera obra, que se enderezase á ilustrar la historia de una ciudad tan famosa y antigua como la capital de Andalucía. Tiempo hacía ya que meditaba yo en un trabajo tan plausible y que proyectaba escribir una obra semejante á los *apuntes* del señor Colom; pero deteníame lo árduo y aventurado de la empresa y el carecer de los datos, que juzgaba indispensables para llevarla á cabo. Contuve, pues, por algun tiempo mis deseos; hasta que viendo agotada la primera edicion de la *Sevilla artística* y notando que por ser muy concurrida nuestra ciudad de los estrangeros, era mengua de su grandeza y fama, la falta de un libro de esta naturaleza; determinéme á recoger algunos apuntes, que añadí á

los que antes había reunido, y acometí la empresa, que tanto me había arredrado.

No fué mi ánimo desde luego el aparentar grandes conocimientos, que están muy léjos de mí en tan dificil materia, ni ménos me lisongeó la suposicion de superar el trabajo del Sr. Colom. La memoria de este amigo, que tantos dias de gloria prometía á la ciudad, que le vió nacer, me es demasiado cara, para que pueda borrarse de mi corazon y hé aquí otra de las razones, que he tenido presentes para ampliar, digámoslo así su tratado, tributándole el homenage de mi reconocimiento por los grandes esfuerzos que hizo sobre este asunto y por haber sido el primero, que dió á luz una obra tan útil y necesaria como la *Sevilla artística*. «Son co-«nocidísimas las ventajas, (dice en la *Introduccion*) que pro-«duce esta clase de trabajos: todos participan del bien: la «misma poblacion recibe el gran beneficio de dar á cono-«cer ventajosamente sus tesoros y riqueza artística y tal vez «sin esta publicidad no gozaría de la justa y bien adqui-«rida fama, que merece.» Observacion es esta, que basta á justificar cumplidamente la empresa del señor Colom y que servirá tambien de escudo á mi intento.

He creido, pues, que exornando la descripcion de los edificios con algunas observaciones, relativas á la historia y filosofia de cada género de arquitectura ; añadiendo la descripcion de las obras de escultura, que en diferentes puntos existen y algunas reflexiones sobre la escuela sevillana, sobre los mejores cuadros, que avaloran el Museo provincial y sobre las galerias pictóricas de algunos caballeros de esta capital, que poseen lienzos de los mas famosos profesores, lograría dar mas variedad é interes á esta obra; reuniendo así en un solo libro cuanto Sevilla encierra digno de la atencion de los inteligentes viageros, que en

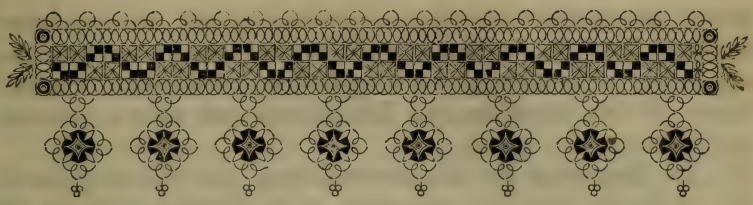
tan gran número vienen á admirar las bellezas de este privilegiado suelo, en donde las artes y las letras asentaron en mas felices tiempos su trono.

Mi publicacion se reduce, siguiendo este propósito, á los términos siguientes.—1.º—DESCRIPCION DE SEVILLA.—2.º—RESEÑA DE LA HISTORIA DE LAS ARTES EN GENERAL Y APLICACION DE ESTA HISTORIA Á LOS MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS.—3.º—DESCRIPCION DE LOS EDIFICIOS MAS NOTABLES DE SEVILLA.—4.º—HISTORIA DE LA ESCUELA SEVILLANA Y JUICIO CRÍTICO DE ELLA, Y 5.º—CATÁLOGO DE LOS MEJORES CUADROS DEL MUSEO PROVINCIAL, EN QUE SE JUZGUE ACERCA DEL MÉRITO DE CADA OBRA, DETERMINANDO AL PAR LA ESCUELA Á QUE PERTENECE: terminando con un apéndice en el cual se noten las principales fábricas de artefactos, que se hallan establecidas en Sevilla. Tal es en mi concepto, el plan, que hé debido adoptar para dar interes á esta empresa; y para simplificarlo en lo posible lo he reducido á dos partes.—1.ª—DESCRIPCION DE LOS EDIFICIOS MAS CÉLEBRES DE SEVILLA Y RESEÑA DE SUS MEJORES OBRAS DE ESCULTURA.—2.ª—DESCRIPCION DE SUS MAS FAMOSOS CUADROS.—Hé contado para dar cima á este pensamiento con la cooperacion de los mas distinguidos artistas de esta capital y muy particularmente con los conocimientos de D. JOAQUIN DOMINGUEZ BECQUER y de D. ANTONIO BRABO, los cuales han diseñado las láminas, que ilustran este libro, y son bastantes á asegurar la justa reputacion que dichos artistas alcanzan entre los inteligentes.

Como esta obra no lleva en sí pretension alguna y solo ha sido mi objeto al escribirla, proporcionar á los aficionados y á los amantes de las glorias artísticas de España un guía, que en esta capital los conduzca en la contemplacion de los monumentos que encierra, me he valido de cuantos escritos han llegado á mis manos y tienen relacion

con mi propósito. No aspiro en esta publicacion á merecer la nota de escritor original; porque es imposible en materias de artes y máxime cuando se tocan puntos generales, ostentar esa originalidad, que á las obras modernas se intenta atribuir y que por otra parte está muy léjos de ellas. Ni en moral, ni en literatura, ni en historia, ni en ninguno de los ramos del saber humano puede decirse en nuestra época nada de nuevo. No es ese el carácter del siglo, que alcanzamos, por mas que se vocifere lo contrario; y por esta causa creo que si he podido añadir una observacion tan sola á lo mucho que se ha escrito sobre artes, he logrado un triunfo de no poca monta.

Conozco, sin embargo que el peso de tan dificil obra, es demasiado grave para mis fuerzas, y bajo este aspecto no puedo ménos de reclamar la indulgencia del público sensato, que estimará mas bien mis buenos deseos, que los aciertos de mi pobre talento. A él apelo, pues, despojado de la engañosa modestia, con que en nuestra época se intenta disfrazar la pedantería, seguro de que recibirá esta obra con la mayor benignidad, teniendo en cuenta lo dificil de su desempeño.



INTRODUCCION.

Del orígen y antigüedad de las bellas artes.—Épocas brillantes de la arquitectura.—Idem de la pintura y escultura en Grecia.—Su importacion á Roma.—Tiempos de decadencia de las ártes.—Arquitectura gótica. Arquitectura árabe.—Época del renacimiento.— Aplicacion de la historia de las artes á los monumentos de Sevilla.

El estudio filosófico de la historia de las artes, envuelve, en nuestro concepto, el estudio de la civilizacion. Asi como á las letras, las vemos nacer en la infancia de las sociedades para espresar los sentimientos mas puros y elevados del corazon y siguiendo el mismo curso que la historia de los pueblos, ora aparecen á nuestros ojos brillantes; ora, sugetándose á las calamidades, que han esperimentado las naciones, nos presentan los estravios del mal

gusto, que plagára tambien las letras; y ora, en fin, hundiéndose con los antiguos pueblos, vuelven á recobrar su esplendor, á medida que las modernas monarquias van saliendo de las tinieblas que difundieron por todo el mundo los bárbaros del norte.

La fisonomia de las generaciones, que ya no existen, las creencias que las animaron y las tendencias de su civilizacion respectiva, pueden comprenderse, al fijar la vista en los monumentos que ha respetado el tiempo, ó que han conservado la tradicion y las mismas artes, obteniendo por resultado una correspondencia fundamental y absoluta con los demas estudios, que nos revelan la marcha del género humano desde que salió de las manos del *Hacedor supremo*. Así es como deben apreciarse los pasos dados por las ártes en tan diferentes y remotas épocas y de este modo únicamente podrá alcanzarse alguna ventaja del estudio de su historia. De nada serviría esta, si pasasen desapercibidos ante nuestros ojos sus triunfos y sus aberraciones y si al examinar las bellezas, que produjo la antigüedad, solo notáramos los aciertos y los errores, sin que pasasen mas adelante nuestras investigaciones y sin que nos detuviéramos un punto á determinar las causas de tan interesantes hechos.

Y si las artes, como se ha repetido tantas veces, son fruto de una civilizacion adelantada , si contribuyen á caracterizar á las naciones y sirven siempre de impulso á la prosperidad y bienandanza de los pueblos ¿cuánta mayor no sería la utilidad, que el estudio filosófico de su historia ofrezca á las generaciones modernas, en que todo se analiza é investiga, anhelando penetrar el caos de los antiguos tiempos? He aquí porque en nuestra época es dificil en estremo escribir sobre materias tan poco debatidas, si bien por esta misma razon parecen estar convidando á semejante empresa. He aquí porque nosotros, apesar de la conviccion en que estamos de que nuestro pobre talento ha de perderse en tan profundas meditaciones, nos vemos impulsados á tomar la pluma para abrir la senda que otros mejores ingenios podran ensanchar; teniendo no obstante

presente que no escribimos una historia de las ártes, y que nuestro objeto es solo discurrir sobre ella, para tratar despues con mas acierto de los monumentos artísticos, que encierra en su seno la capital de Andalucía.

Diversas son, pues, las opiniones, que existen sobre el orígen de las ártes y no lo son menos las que hay acerca de dar á la escultura la preferencia sobre la pintura y la arquitectura y *vice-versa*. Algunos célebres escritores, siguiendo el testimonio de Plinio, afirman que el orígen de la escultura fué debido á la hija de un alfarero de Sicyon, la cual trazó el contorno del rostro de su amante sobre el dibujo de perfil, que formaba la sombra de la luz de una lámpara, deseosa de conservar su imágen durante su ausencia. Añádese que el padre de Debutada, que así se llamaba la jóven, rellenó con barro el diseño y cociéndolo despues como lo verificaba con las vasijas, logró hacer el primer ensayo de escultura, el cual se conservó en el templo de las musas de Corinto hasta el año 608 de la fundacion de Roma, en que pereció este edificio en un incendio. El insigne pintor y escelente poeta Pablo de Cèspedes en el discurso, que dirigió á Pedro de Valencia, cronista de Felipe II, en 1604, *sobre la comparacion de la antigua y moderna pintura y escultura*, parece ser de diverso dictámen cuando dice:

«De su antigüedad (habla de la pintura) entiendo ser an«tiquísima. ¿Cómo pudo el escultor hacer cosa buena sino se «ayudaba primero del debujo, que es principal elemento de «la pintura y gran parte de ella? Las obras de media ta«lla de que hacen mencion Homero y Virgilio sin debujarlas «primero ¿cómo se podrian labrar? Las bordaduras y obras de «recamo de que hay tanta mencion como vuestra merced «mejor sabe, ¿podría hacerlas primero la aguja, que no pre«cediese un padron de mano de pintor, juntamente con las «colores donde habian de ir?... Que era andar á ciegas y «casi imposible poderse hacer la labor. Los hieroglíphicos «de los egipcios demuestran esto mismo; porque aquellas «figuras que grababan en los obeliscos y otras obras, dan

«á entender que primero se hacian padrones de ellas y se «estarcian en el mármol para poderse cortar.»

Parécenos muy juiciosa y respetable la opinion de Céspedes y en este concepto no hay duda alguna en que la pintura precedió á la escultura. De este modo se esplica tambien el pasage citado de Plinio, el cual afirma por otra parte que ni en la guerra de Troya, ni antes se conocia la pintura, entendiendo por esta palabra solamente la composicion de los colores. Pero siendo imposible, como observa el gran pintor cordoves, que exista escultura sin dibujo y como este es el alma de la pintura, claro es que no pudo aquella llevar á esta la ventaja que pretende Plinio, diciendo que los escudos de Héctor y de Aquiles eran labrados de diversos metales á cincel y sobrepuestas las figuras en sus campos. Tenemos ademas el testimonio de los pueblos orientales, que antes de esta época usaban ya en sus trajes y viviendas de la pintura, colocando las vistosas plumas y metales, de tal modo que imitasen los objetos y sirvieran para esplicar alegóricamente los pensamientos, dando orígen al *mosáico*, que se empleó despues en los pavimentos de los templos y de los palacios.

Lo que sí parece fuera de duda, aunque careciésemos del testimonio de tantos autores como lo han afirmado, es que la arquitectura precediese á las demas nobles artes, por la necesidad, en que los hombres se vieron de ponerse á salvo de la intemperie y de defenderse de las fieras. ¿Ni como hubiera tampoco podido formarse la sociedad , sin que sus individuos encontrasen el abrigo necesario para descansar de las fatigas de la vida?... Reuniéronse los hombres naturalmente en familias y tríbus y construyeron para su resguardo pequeñas y mal trazadas cabañas, que cubrian con el ramage verde de los árboles para libertarse de los rayos ardientes del sol; y á medida que fué ensanchándose el círculo de sus ideas y necesidades, á medida que fueron siendo mayores los goces de la vida, fué recibiendo la arquitectura mayor perfeccion y adelanto.

La arquitectura de las chozas tomó bien pronto un aspecto mas elevado, y los árboles, que segun Vitrubio, dieron la idea de las columnas y de los arquitraves, se convirtieron en murallas de piedra, trocándose al par los frágiles fundamentos de las *estacadas* en hondos y firmes cimientos, que asegurasen de todo punto la duracion de los edificios. A los esfuerzos hechos por la necesidad se unieron despues las inspiraciones espontáneas de la naturaleza, y las reflecsiones fundadas sobre la esperiencia condujeron finalmente á los hombres al conocimiento de las reglas de proporcion, cuyo gusto es inherente al género humano; pues que en él existen principios invariables, que le dan á conocer en todo cuanto á su vista se ofrece, que ha nacido para observar en sus sentimientos y en sus obras el órden maravilloso, que guarda la creacion entera.

De aqui viene que en un edificio, en que todas las partes observan una relacion mútua, estando colocadas cual se requiere, sorprende agradablemente semejante simetría: mas si en lugar de esto se convienen entre sí estas partes, ni guardan con el todo la unidad debida, lejos de aparecer á nuestra vista los edificios de una manera grata, la ofenderían y nos disgustarian en gran manera.

La Sagrada Escritura hace mencion de una ciudad fundada por Cain, despues de haber recibido la maldicion divina, por haber dado muerte á su hermano Abel. Llamóse esta poblacion *Cahanam*, y es la primera de que se hace mérito en la historia, cuyo testimonio nos pone en claro cual fué la época en que tuvo su nacimiento el noble arte de la arquitectura. Debió, pues, su orígen como casi todas las ártes, al Asia y viéronse levantar los magníficos palacios de Nínive, con sus fortísimos muros y vistosos templos, y las soberbias torres de Babilonia elevaron al cielo sus altaneras frentes, para desafiar el poder divino. Millares de ciudades fueron edificadas casi al mismo tiempo en aquella feracísima parte del globo, que fué la cuna del género humano y de su ilustracion; estendiéndose despues la magnificencia de tan colosales creaciones al

Egipto, que recibió y cultivó con el mas vivo entusiasmo las ártes, apareciendo en sus vastas llanuras las elevadísimas pirámides, que han visto pasar sobre sus cúspides tantos siglos; el célebre laberinto, que tanta materia ha prestado á los poetas para sus cantos, el Lago de Meris, y otros mil templos y obeliscos, que son aun la admiracion de los viageros con sus tristes y grandiosas ruinas.

No hicieron entre tanto menos progresos las demas nobles artes: el estravio de la razon humana, que había levantado altares á la idolatría y quemado el vil incienso de la adulacion en sus aras, le erigió tambien estátuas: el pueblo de Babilonia, agradecido á los beneficios que habia recibido de Belo, consagró á la memoria de este valiente guerrero un monumento público, en el cual colocó su efigie, pasándola despues á los templos y rindiéndole adoraciones. Aquellos pueblos, que tan alta imaginacion habian desplegado en el adorno de sus ciudades, poblaron sus templos de ídolos y pasmaron á las naciones con el aparato de su magnificencia. Y cuando el pueblo de Israel sufrió la terrible cautividad de Babilonia, cuando sus hijos fueron arrebatados de sus hogares para ser conducidos como trofeos del vencimiento á aquella gran ciudad, se levantó la voz de Jeremías para advertir al pueblo elegido de los peligros que había de esperimentar en su fé á vista de las magníficas estátuas de plata y oro, de marfil y de bronce que habian de arrebatarlos con sus admirables bellezas (1) y con la pompa de los sacrificios que en sus aras ofrecian los vencedores.

Los egipcios, cuya imaginacion ardiente y lozana, cuyo amor á las artes creó tantas maravillas, sufrieron tambien el yugo de la idolatría y elevaron estátuas á los Dioses, que en sus estravios les dictó la frágil razon, emulando y oscureciendo las glorias artísticas de los primeros pueblos orientales. La escultura recibió en sus manos nuevo esplendor y vida: sirvió de instrumento á la idolatría y es-

(1) Via itaque turba de retro et ab ante adorantes, diate in cordibus vestris.—Te oportet adorari, dómine.

ta dió un grande impulso á las artes. Hasta el pueblo escogido de Dios y libertado por Moises de la servidumbre de Pharaon, rindió tambien un ciego tributo á tan descaminadas creencias y levantó el célebre *Becerro de oro* que causó tanto duelo al sábio legislador, que recibió de manos del POTENTE la ley escrita.

Difundióse por todas partes la falsa adoracion de los mentidos dioses, y al paso que fueron los descendientes de Noé poblando la tierra, fueron tambien echando hondas raices las supersticiones de los pueblos, desposeidos de la verdadera luz, y hundidos en los mas absurdos errores. Los pueblos que asentaron su morada en las deliciosas y fecundas islas del archipiélago, recibieron de los egipcios las ciencias y las artes y con ellas la religion y las costumbres; pero dotados de mas delicado ingenio, hicieron tambien mas altos progresos, que sus maestros.

La pintura, que como hemos indicado, debió nacer al propio tiempo que la escultura, no recibió el mismo culto que esta por la dificultad de mezclar convenientemente los colores. Así fué que consistió desde un principio, segun opina el insigne PABLO DE CÉSPEDES en la mancha que daba la sombra de un objeto formando únicamente el contorno, cuyo modo de pintar fué causa de que este encantador arte no hiciese mayores adelantos. Los geroglíficos de los egipcios, que parecen ser los primeros signos de la escritura, se hallaban pintados en esta forma y aunque segun el testimonio de algunos respetables autores tenian generalmente un correcto y esmerado dibujo, no por esto tuvo la pintura adelanto alguno, hasta que despues pasó al dominio de los griegos con la escultura y arquitectura.

Recibió la última un nuevo carácter en manos de los griegos: la celebridad de los monumentos egipcios y caldeos, era mas bien debida á su magnitud, que á su belleza. Sean prueba de esto las célebres pirámides y las ruinas de las mas opulentas ciudades de aquella era. Los griegos por el contrario, animados de otros sentimientos y dotados de mas gusto y delicadeza, tomaron por tipo de sus

obras á la naturaleza misma, y ornaron sus templos y palacios con objetos que tenian una íntima relacion con sus creencias y sus costumbres religiosas. La representacion de un sacrificio, las imágenes de las pasiones del alma en sus diferentes atribuciones representadas en espresivas estátuas; sus batallas, sus héroes, sus triunfos, sus festones de flores y frutas, sus vasos, sus candelabros, y aun los mismos despojos y testuces de las reses que sacrificaban, eran los adornos mas frecuentes de que se valian para caracterizar sus edificios. La variedad mas bella reinaba en estos monumentos, que hoy contempla el viagero poseido de admiracion y sentimiento, y que fueron la gloria de las artes, al levantar la Grecia su jóven y purísima frente entre las antiguas naciones que llenaron con la fama de sus proezas el ámbito del mundo.

La naturaleza era, pues, la norma de sus producciones y como la arquitectura es una de las primeras artes de imitacion, no pudo menos de adquirir todo el esplendor de que era susceptible, llegando á su perfeccion en Aténas, Corinto, Esparta y las demas ciudades del archipiélago. Una planta de acanto nacida al acaso alrededor de un canastillo y á cuyas hojas impedía una losa ostentar su lozanía, obligándolas á crecer encorbadas, suministró al célebre escultor Calimaco el tipo del hermoso y gallardo capitel *corintio*: nació el órden *dórico* con la grandiosa idea de consagrar al padre de los dioses un suntuoso templo, y un carácter esencial y su cualidad específica fué la solidez y la grandeza al mismo tiempo. La emulacion de las ciudades vecinas á Olimpia y principalmente de los jónios, dió tambien orígen al órden en que lleva el nombre de los últimos, distingiéndose por la riqueza de los adornos y teniendo presente, asi como los dóricos habian calcado las proporciones de su arquitectura sobre el cuerpo varonil de un Hércules, las delicadas y esbeltas formas de una Vénus. El órden mas antiguo entre los tres citados es indudablemente el *dórico*, que se consagró desde un principio á los grandiosos templos y magníficos palacios: siguióle en antigüedad el *jóni-*

co, y fué el *corintio*, si bien no ménos célebre que los anteriores, el último de los órdenes, que cultivó la Grecia.

Todo entre estos pueblos llevaba el sello del estudio y de la filosofia y no apareció la arquitectura exenta de los principios que animaban á los griegos. Asi como el idealismo, que animó las magníficas estátuas de Lisipo, Phidias y Praxiteles provenía en gran parte de la pureza de sus costumbres y creencias religiosas, asi tambien la sublimidad que respiraban los templos de Efeso, Olimpia, Atenas, Corinto, Jonia y otras ciudades, era debida á aquellos mismos sentimientos. Los griegos, mas profundos pensadores que los egipcios, comprendieron que no podía existir la creacion sin unidad y trataron de personificar este principio en su sistema, reduciendo á él todas las deidades que admitieron en su complicada *Teogonía*. No es de este lugar el detenernos á esplicar del modo que nosotros comprendemos el sistema mitológico, que tan mal juzgado ha sido y que para ser esplanado convenientemente habría menester de muchos pliegos.

Solo nos hemos propuesto el indicar que no fueron debidos al acaso los adelantos artísticos de los griegos y que presidió á ellos un pensamiento filosófico, dándoles vida y sirviéndoles de impulso. La imaginacion viva y pronta á exaltarse de los moradores de Grecia fué por otra parte la mas fuerte, mas caudalosa de sus grandes creaciones y la que los movió mas facilmente á idealizar y personificar todos los sentimientos y modificaciones del corazon humano. El amor de la patria, la sensibilidad de la fé conyugal, el fanatismo, las virtudes, los vicios y hasta las enfermedades mentales y padecimientos fisicos, fueron simbolizados entre ellos y elevados despues á los honores de la adoracion mas profunda.

Un pueblo que consideraba de este modo cuantas cosas tenian relacion con las afecciones morales de los hombres y que por tanto dependian de la divinidad de su espíritu, no podia en manera alguna deber al acaso los prodigiosos adelantos de las nobles artes, que son hijas del sentimien-

to: sus estudios estaban, pues, cimentados sobre algun principio luminoso y fecundo y este debió de ser indudablemente la alta idea que habian concebido del poder supremo. Lo mismo que acabamos de indicar respecto á las artes puede asegurarse en cuanto tiene relacion con la poesía, compañera inseparable de la pintura.

Asi fué que vióse construir en Efeso el famoso templo de Diana, debido al ingenio de Ctesiphon, Metagenes, Demetrio y Peonio, siendo una de las mas colosales y magníficas producciones del mundo antiguo; en Eléusis se edificó el célebre consagrado á Céres y á Proserpina debido al talento de Ictino y de Philon: en Mileto el no menos admirado de Apolo; en Atenas el de Júpiter Olímpico, cuyas ruinas son la admiracion de los estrangeros, erijido por Pisistrato y terminado por Cossutio; y otros muchos que honraron el suelo clásico de las artes y de las letras. El entusiasmo patriótico de estos pueblos dió tambien motivo á los arquitectos para ensayar sus estudios en los monumentos que elevó la gratitud á los valerosos guerreros, y en las fortalezas, que para defensa de la patria levantaron. El célebre puerto de Aténas, conocido con el nombre de Pireo, que tan elogiado es por el vizconde de Chateaubriand en su *Viage á la tierra santa;* el *Partenon* de esta misma ciudad y otros soberbios edificios, que encerró en su seno, contribuyeron á darle mas alta fama y á hacer el nombre de sus hijos respetado por todas partes.

La época mas brillante de la arquitectura es indudablemente la del imperio de Pericles: este hombre, que todo lo podia en Aténas y que poseía los tesoros de la república, profesó un grande amor á las artes y puso todo su conato en hermosear y engrandecer la ciudad, en donde habia nacido. Enriquecióla con vistosos pórticos y suntuosas estátuas y pareció imposible que en el corto tiempo que dominó en Atenas lográra llevar á tan alto grado de perfeccion las artes, admirando á todas las ciudades vecinas, que corrian de todas partes á contemplar la belleza y la opulencia de Aténas.

No hicieron los griegos en la pintura y la escultura menos progresos, llegando principalmente en la última á tocar en el mas alto idealismo. Siguieron en el estudio de ambas artes las mismas máximas que en el de la arquitectura y al incansable afan con que cultivaron la primera, debieron en un principio la invencion de la *pintura monocromata*, ó de un solo color, hija del ingenio de Clofanto, y despues el conocimiento del claro oscuro, tan necesario para dar bulto y espresion á las figuras y demas objetos de la naturaleza, cuando el pincel los trasladaba á los lienzos ó tablas, y mas adelante en fin encontraron en el descubrimiento y combinacion de los colores cuanto podian desear, para conducir la pintura al grado de esplendor, con que la egercieron los sábios pintores Parrasío, Pánfilo, Zeuxis, Eupompo, Protógenes, Apéles y otros muchos, no ménos dignos de inmortal renombre.

Debióles tambien la escultura un grande esmero y sirvióles para realzar su religion, personificando con su ayuda todos los sentimientos de que eran susceptibles. Imperfecta y de mezquinas formas cuando la recibieron de manos de los asiáticos y egipcios, tomó este arte, no menos seductora que la pintura, un nuevo aspecto así como lo había verificado la arquitectura, y llenóse el Atica, tan fértil en delicados mármoles, como en elevados ingenios, de infinidad de estátuas sublimes, en donde resplandecía al mismo tiempo la belleza ideal de las grandiosas formas y la estremada maestría de la egecucion. Contribuyeron en gran manera las costumbres á dar tan grande impulso á la escultura: Phidias, que segun todos los autores fué el primero que logró dar á sus creaciones toda la grandeza que ahora admiramos en las obras de sus compatricios , perfeccionó sus vastos conocimientos en aquella arte , notando á su placer el efecto y contraste, que las diferentes pasiones del alma producian sin freno alguno en los rostros y demas partes del cuerpo de los desnudos gladiadores: allí estudiaba los caractéres de la naturaleza en la cólera y furor de los contendientes, en la satisfaccion orgullosa del

vencedor, en el abatimiento y tristeza del vencido, en la desesperacion del herido y en las terribles angustias del moribundo. Elevábase despues á mas altas regiones y dueño ya de la naturaleza de los hombres, aspiraba á describir tambien y trasladar á sus obras la naturaleza de los dioses. La famosa Minerva, que tanta admiracion causó al pueblo de Atenas y que fué despues tan elogiada de los Romanos, el célebre Apolo Pyteon, cuya belleza escede en gran manera á cuanto produgeron los antiguos en este género, y el Júpiter olímpico, á quien rindió culto toda la Grecia, prueban hasta la evidencia que Phidias comprendió al mas alto grado el idealismo de la creacion y de las formas, haciendo arrancar á Séneca, que se habia mostrado siempre poco adicta á las bellas artes, la célebre frase que hemos puesto á la cabeza de esta introduccion: «*Non vidit Phidias Jovem, fecit tamen velut tonantem: nec flectit ante oculos ejus Minerva, dignus tamen illa arte animus, et concepit deos, et exhibuit.*»

Siguió las huellas del grande Phidias el delicado Policletes y florecieron mas adelante los no menos famosos Myson, Lisippo, cuyo nombre vivirá tanto como el de Alejandro Magno, cuya estátua esculpió, Praxiteles y Escopás cuyas obras se admiran aun en Roma, Briaxis, Timoteo y Leochares, que trabajaron en el mausoleo del rey de Caña, Agesandro, Polidoro y Athenedoro, que llevaron á cabo la grande obra del grupo de Laoconte, cuya creacion fué debida á Homero, Caretes, que continuó el celebrado coloso de Rodas, y otros muchos, que honraron los mejores tiempos de la Grecia con la fama de sus nombres.

Sugetas las artes á los vaivenes políticos como indicamos al principio, participaron del carácter de las distintas épocas, que alcanzaron los griegos, dominando cuatro grandes estilos á la escultura. Llamóse al primero vigoroso ó duro, al segundo sublime y angular, al tercero bello ó correcto y al cuarto de imitacion. Duraron los dos primeros hasta la época de Phidias, Praxiteles y Lisippo y cayeron los dos restantes, el uno con la escuela de estos grandes

hombres y el otro con las mismas artes, al derrocarse el imperio del mundo. Duró el mayor esplendor de la escultura 120 años desde el imperio de Pericles hasta la muerte de Alejandro el grande.

Hemos visto, aunque sucintamente, que la época mas brillante de la escultura y de la arquitectura dió principio con el imperio pacífico de Pericles, y lo mismo podemos asegurar de la pintura, cuya historia hemos trazado en muy cortas líneas, por no hacer demasiado estenso este escrito. Habian hasta entonces aparecido las artes en Grecia sin un carácter fijo y determinado y eran en verdad bastante escasos los triunfos con que contaban; porque las turbulencias y las guerras de aquellos pueblos no les habian permitido elevarse á la altura, en que despues se colocaron, alhagadas ya por la abundancia y protegidas por la religion y la paz. Pero de esta época en adelante no ha logrado ninguna nacion emular las glorias artísticas de los griegos.

Admirados é imitados por todos los pueblos, que heredaron de ellos el amor á las artes y la religion, jamas se han visto oscurecer sus triunfos: Roma logró poblar sus templos y palacios de estátuas; pero no alcanzó la belleza ideal de los griegos, por mas esfuerzos que sus hijos hicieron para conseguirlo; por que no estaban dotados de una imaginacion tan ardiente y lozana como aquellos, ni sus costumbres eran tan puras, como las que observó Grecia en sus mejores tiempos. El carácter de los romanos, mucho mas aústero que el de los moradores del Atica, los impulsó por otra parte á las guerras, y la ambicion, que nació en sus pechos al hacer prueba de su valor, los separó del cultivo de las artes, que han menester de los apacibles dones de la paz, para brillar en toda su pureza.

Así fué que dueños de la mitad del mundo y ganosos de estender su nombre y sus conquistas sobre todo él, invadieron los romanos la Grecia y sugetaron las repúblicas, que en ella dominaban á su vasto imperio. Los vencedores, que á todas partes habian llevado su religion y sus

costumbres, doblaron las rodillas ante las creaciones artísticas de los griegos, y no pudieron menos de tributarles el mas alto culto. Habia ya nacido en ellos á vista de tantas maravillas el deseo de engrandecer á su patria con la gloria de las artes, asi como la habian hecho célebre con el estruendo y gloria de las armas, y tomaron entonces por modelo, para dar cabo á semejante pensamiento, las bellezas que tanto les habian admirado.

Mas no se crea por esto que los romanos careciesen de conocimientos artísticos, ni menos que no fuesen capaces de crear en este ramo del saber obras dignas de la estimacion de la posteridad, asi como habian asombrado al mundo con la fama de sus sapientísimos hijos. Es opinion de algunos autores, que Italia fué una de las naciones, en donde las nobles artes y principalmente la escultura, tuvieron su cuna, fundando su dictámen en los monumentos que los romanos llevaron á su patria, al conquistar algunos pueblos de aquel pais, tales como los etruscos, los volscos y los samnitas. Pero el haber construido estos sus ídolos de barro y de metales preciosos, ocasionó la pérdida de semejantes obras, no pudiendo decidirse sobre este punto cosa alguna con el acierto debido. Solo se hace mencion por algunos autores y anticuarios de los vasos, que fueron pasto del ingenio de los etruscos y que llevan su nombre, cuyos diseños son verdaderamente admirables. No hace muchos años que en el gabinete de un amigo nuestro vimos alguno de estos vasos, que eran tenidos por etruscos y conservados como tales cuidadosamente.

Mas otros autores son de parecer que estas producciones fueron debidas tambien á los griegos: el célebre pintor y poeta Pablo de Céspedes en el citado *Discurso sobre la comparacion de la antigua y moderna pintura y escultura*, dice que vió en casa de un caballero de Roma, llamado Tomao un vaso de barro, cuya tez era en estremo *lisa y cuyas labores eran de color de estaño*, habiéndose ennegrecido bastante con la injuria del tiempo. Las figuras de esta *urna eran algo mas oscuras que el campo del*

vaso, lo cual le indujo á creer, ademas de que se leia en él una palabra griega, que la pintura de este monumento era la inventada por Cleofanto, que habia llevado el nombre de *Monocraton*.

Lo que está fuera de duda segun el testimonio de la historia, es que los citados pueblos cultivaron la escultura con grande esmero. Mas como ni participaban del entusiasmo que animó á los griegos, ni su sistema religioso era tan profundo, ni sus costumbres tan sencillas como las de aquellos, no pudieron dar rienda suelta á su imaginacion, resistiéndose las artes de monotonía y pesadez. Cuéntase, sin embargo, que siendo pretor de la Etruria Flavio-Flaco mandó conducir á Roma desde Volsinum dos mil estátuas, escogidas por su belleza, lo cual prueba hasta cierto punto que no fueron vanos los esfuerzos de los italianos en tan dificil arte.

Fuéles la arquitectura mas necesaria y por esta causa hicieron en ella mas progresos, debiéndose la gloria de haber edificado los primeros monumentos célebres de Itália á los moradores de Etruria. Mr. de Rollin, en su *Historia antigua*, hace mencion de una tumba, que mandó construir Pórsena, rey de Etruria, cerca de Clusium, para probar cuales eran los conocimientos de aquella época en el arte de edificar. Dice que este edificio era de piedra y que guardaba casi la misma forma que el laberinto, construido por Dédalo en la isla de Creta, segun referia Plinio, valiéndose de la descripcion que habia hecho Varron de aquella tumba. Añade tambien que el primer Tarquino poco despues de este tiempo hizo en Roma obras muy considerables; rodeando de una espesa muralla la ciudad y echando los cimientos al templo de Júpiter Capitolino, que su nieto Tarquino el soberbio, concluyó suntuosamente, trayendo para conseguirlo los mejores artístas de Etruria. «No estuvieron exentos, prosi-«gue, los ciudadanos romanos de este trabajo; y aunque era «demasiado penoso é intolerable, como estaban ya acostum-«brados á las fatigas de la guerra, no les fué imposible el «soportarlo; creyéndose ademas muy honrados, al edificar

«con sus propias manos los templos de sus dioses.»

Destruido el gobierno monárquico y establecida la república romana, solo pensó el pueblo en estender los límites de su estado; y cuando llegó á tan alto grado su poder que pudo sostener ya comercio con los griegos, sometiéndolos últimamente, levantó edificios mas regulares; trocando la pesadez de sus monumentos por la elegancia y magnificencia de la arquitectura griega. El único órden que conocian era el que llevaba el nombre de Toscano, cuyo mérito consistia solamente en la solidez y magnitud de sus formas, siendo el mas sencillo y desprovisto de ornamentos que usó la antigüedad.

Pero hasta los últimos tiempos de la república no adquirieron las artes en Roma, propiamente hablando, el esplendor que aun hoy admiramos en los edificios de aquella época. Entónces viéronse levantar por todas partes magníficos templos, soberbios anfiteatros, célebres coliseos, suntuosos acueductos y vistósas termas: entónces se abrieron por todas partes anchurosos caminos, se echaron famosos puentes sobre los mas caudalosos rios de Europa y los nombres de los Vitrubios y los Apollodoros resonaron en todo el mundo unidos á la gloria de los Augustos, Trajanos, Antoninos y Adrianos. Llena está aun Europa de monumentos que recuerdan el poder de aquellos emperadores, cuya fama será eterna en la memoria de los pueblos y no fué nuestra España una de las naciones, que menos honor recibieron de ellos. La saña de los hombres y del tiempo ha echado por tierra tan colosales obras, si bien se alzan por todas partes grandiosos fragmentos, que dan un testimonio de lo que fueron, y vemos aun sobre los rios de nuestra patria levantados los puentes de *Alcántara*, y de *Almaraz*, y el *acueducto de Segovia* no menos digno de la admiracion de las generaciones.

La época mas floreciente de las artes, asi como de las letras, fué entre los romanos el reinado de Octavio Augusto: alhagadas por la paz general que mantuvo en todo el orbe este emperador y protegidas por los primeros perso-

nages de la república, hicieron entonces los mayores progresos, sin que que por esto dejasen de ser las creaciones de los romanos una imitacion de las de los griegos. Llenóse Roma con los despojos del Asia, Macedonia, Corinto , Acaya, Beocio y Sicilia de hermosos cuadros, de preciosos relieves, y soberbias estátuas de bronce y de mármol y aplicáronse los habitantes de aquella gran ciudad al estudio de tantas bellezas, llegando á ser este estudio, como observa Mr. Rollin, un abuso funesto á la seguridad del imperio. Acometió á los cónsules y pretores de las provincias un *furor artístico*, que les hizo cometer los mayores desacatos en mengua de las leyes romanas, no perdonando medio alguno para embellecer sus palacios y casas de recreo á costa de los pueblos vencidos. «La historia, dice Mr. de Rollin, nos suministra «abundantes pruebas de este abuso en los actos de Verres, «pretor de Sicilia, no siendo él el único, que usó de la fuer«za. Verdad es que en este punto llegó la impudencia al mas «alto exceso, que Ciceron no sabe como llamar, si pasion, «enfermedad, locura ó picardia. Ni el bien parecer, ni el «sentimiento del honor, ni el temor de las leyes le servian «de traba, juzgando que estaba en Sicilia, como en un pais «conquistado. Ninguna estátua, grande ó pequeña, fuese ó «no estimada y preciosa, escapaba de sus manos: y para de«cirlo de una vez la curiosidad de Verres, segun el dicho «de Ciceron, costó mas dioses á Siracusa, que hombres le «arrebató la victoria de Marcelo.»

Añadióse á esto, como consecuencia necesaria, la corrupcion de las costumbres que mas adelante habia de dar al traste con el imperio, y que enjendró en todos los pechos la mas vil adulacion, respecto á los emperadores, á quienes dieron el título de *Divos*, acatándolos como divinidades. A prostitucion semejante solo podia sobrevenir una decadencia asombrosa para las artes y asi se verificó efectivamente. Los escultores, asi como los poetas, cambiaron su alto ministerio por el de los frívolos y lisongeros cortesanos, y la sublimidad, que habia brillado en sus obras, mientras sirvieron de intérpretes de la grandeza divina, tal como la

comprendieron los griegos, se trocó en bajeza y el idealismo de los *Phidias* y los *Protógenes* degeneró en las groseras formas del sensualismo. Algunos emperadores (1) levantaron á los altares del inmundo polvo del retrete á sus mancebos, con escándalo de la virtud y menoscabo de la moral, y todas las prendas que habian adornado por tantos siglos á los habitantes de las orillas del Tíber fracasaron en un solo dia.

Digno es de tenerse presente lo que sobre este particular observa el célebre Pablo de Céspedes en el *discurso* que llevamos citado: «Sin duda, dice, se acabára la pin«tura, si la religion cristiana no la hubiera sustentado de «cualquiera manera que fuese. La causa general de su cai«da fué la misma que la de todas las buenas artes. La «particular Plinio la refiere ó la dá á entender. Fué pare«cer á aquellos príncipes romanos, á cerca de los cuales «habia de ser favorecida, ser ya ornato pobre y no con«forme á sus riquezas; y quizá la vileza de algunos pin«tores, como tambien los hay agora, que han de ser cau«sa de la mesma ruina, dieron en adornar sus paredes in«costrándolas de mármoles de diversos colores, con los cua«les á modo de taracea, variaban las piezas con varios com«partimientos de arquitectura y labores grutescas de diver«sas piedras y aun nácares y de mas de esto, historias y «figuras de diversos animales.»

Vése, pues, como esplica la decadencia de las artes, atribuyéndola á los mismos principios, que hemos señalado mas arriba, á saber: la adulacion y el orgullo: con estos dos móviles tan mezquinos y contrarios al par no podian en manera alguna producir las artes nada que llevase el carácter sublime, que habia resaltado tanto en las obras de

(1) Nuestro severo Mariana en el libro IV, cap. V, de su *Historia general de España*, hablando del emperador Elio Adriano, se espresa en estos términos, despues de señalar uno de los borrones, que oscurecieron su reinado: «La otra fué peor, es á saber: que por el con«trario le cayó tan en gracia Antinoo, mozo con quien usaba torpemen«te, que de la suciedad del retrete le sacó y puso en el número de los «dioses: ca le edificó templo y una ciudad en Egipto de su mismo nom«bre para eterna memoria de su deshonestidad y soltura: mancha muy «fea de las virtudes que tuvo.

los griegos. Pero oigamos lo que mas adelante dice el mismo Céspedes: «Tornando, pues, á lo que comenzamos, con «estas y otras ocasiones, dieron tan gran caida las buenas «artes, principalmente la pintura, que ya al tiempo de Cons«tantino el Magno ó poco despues casi eran ya del todo ó po«co menos que sepultadas, como dicen los estudiosos de «estas artes, y digo que debe ser así; porque el arco que «el senado y pueblo romano levantaron en gloria de este «emperador, hecho y adornado de los despojos de otro del «emperador Trajano y de excelentísima escultura y mara«villosa, y lo que añadieron y pusieron de mas, como hoy «se vé, por aplicarlo á Constantino, unas figuras y victo«rias y otras cosas que no me vienen á la memoria, son abo«minables, fruta de aquellos, asi lo uno como lo otro. In«fiero que la pintura debiera ser lo mismo. Legada pues, á «estos tiempos esta arte, quedó en los términos de su pri«mer nacimiento y aun por ventura peor. Con mas brio co«mienza á salir una planta del suelo, aunque sea una ho«jica sola que cuando se vá secando, aun que esté carga«da de hojas.»

Nótase por las observaciones de tan erudito autor cuán rápida fué la caida de las artes entre los romanos y hasta que punto se olvidaron de los buenos modelos, que tanto habian admirado. La religion impidió no obstante el que se hundieran para siempre principalmente la pintura, si bien como indica nuestro insigne Céspedes, no pudo mantenerlas en su esplendor antiguo.

Las persecuciones violentas, que sufrieron los cristianos por todas partes y el encarnizamiento que algunos emperadores mostraron contra su naciente iglesia fué causa ademas de qne las artes no prosperáran absolutamente. Juliano el apóstata y otros de no menor nombradía por su estremada crueldad para con los hijos de Cristo, merecieron el nombre de *inconoclaustras* por la aversion que esperimentaron hacia las imágenes de Jesus y de su santa madre, mandando destruir cuantas obras de este género se encontraban en los templos cristianos.

Ahogose de este modo el entusiasmo y el amor, que aun pudieran conservar los pueblos sugetos al imperio de Roma hácia la escultura y la pintura y no recibió mayor impulso la arquitectura, resintiéndose tambien de la decadencia universal. Las costumbres de los romanos corrompidas con todos los escesos á que dán pábulo la riqueza y la molicie, no podian por otra parte servir de estímulo á las artes y fueron mas adelante causa de que se desplomase el imperio de los Césares, cayendo sobre sus fértiles provincias los pueblos septentrionales, que todo lo destruyeron, y avasallando en fin las águilas altaneras, que habian volado en todo el mundo.

Las ciencias y las artes desaparecieron al par y hundiéronse bajo las plantas de los vencedores sus mas suntuosos monumentos. Lloró en vano la asombrada Europa tan grandes pérdidas y hubiera permanecido por siempre rodeada de las mas oscuras tinieblas si no hubiese brillado tambien la luz de la religion cristiana en los pueblos que se asentaron triunfantes sobre las ruinas del imperio romano, y que recibieron en toda su pureza los dogmas santos, que habia sellado con su sangre el Salvador del mundo. Recibieron, pues, los vencedores la religion de los vencidos y por medio de este prodigioso fenómeno se vió el género humano libre de la ignorancia eterna, que le amenazaba, emprendiendo una nueva marcha, basada sobre principios mas sólidos y verdaderos, que los que habian dado vida á las antiguas naciones.

Fueron, sin embargo, demasiado lentos los pasos que dieron los citados pueblos en tan dificil carrera y las artes que, como la literatura, son fruto de los adelantos de la sociedad, se resintieron tambien de esta lentitud. Mas el entusiasmo religioso, que es el carácter distintivo de todos los pueblos nacientes, dió margen á que los septentrionales elevasen á Dios templos para bendecirlo y tomando por tipo las espesas y altas enramadas de sus primitivos bosques, dieron nacimiento á la arquitectura, que lleva el nombre de *gótica* y que es hoy la admiracion de los inteligentes.

Algunos escritores pretenden negar á este género tanta antigüedad y suponen que el nombre, que le distingue, no tiene relacion alguna con él, pues que nació en el siglo XIV de nuestra era vulgar. Mas otros por el contrario afirman, y con razon en nuestro concepto, que el orígen de la arquitectura *gótica* se remonta al siglo V, y de esta opinion es Mr. de Rollin, á quien hemos citado anteriormente.

«Distínguense, dice, dos clases de arquitectura *gótica*: una «antigua y otra moderna. La antigua es la que los godos «trajeron del norte en el siglo V. Los edificios construidos «segun esta, eran mazizos, pesados y groseros. Las obras «de la arquitectura gótica moderna son mas delicadas, mas «esbeltas, mas ligeras y de tal atrevimiento en sus adornos «que causaban gran sorpresa. Esta no estuvo mucho tiempo en «uso, sobre todo en Itália, siendo admirable que llena de «tantos monumentos de un gusto esquisito, abandonara esta «nacion su excelente arquitectura autorizada por la antigüe«dad, para adoptar una bárbara, estrangera, confusa, irre«gular y poco graciosa.»

Apesar de que estamos conformes con este respetable autor respecto al orígen de la arquitectura *gótica*, no podremos nunca convenir en que pueda la moderna calificarse con los epítetos que indica. La prodigiosa elevacion de sus esbeltas bóvedas, la variedad y belleza de sus adornos, la riqueza de la disposicion de sus pilastras, y la grandeza en fin, de sus vastos perístilos le dan un aspecto tan sublime, que como ha observado un escritor contemporáneo, mueve á la adoracion al hombre mas empedernido. Fruto de un sentimiento profundo no podia menos de corresponder á la grandeza de este: el sentimiento religioso, arraigado en todos los pueblos modernos y fecundizado por la sangre derramada en las guerras santas, elevó, pues, esos templos y basílicas que se encuentran derramados en casi toda Europa y que en todas partes conservan un mismo carácter. La religion de Cristo pareció encontrar su trono en tan magestuosas y altísimas naves mas bien que en los templos, cuyas formas habian estado consagradas á los falses dioses.

Pero el mismo Mr. de Rollin parece arrepentirse de haber tratado tan severamente á la arquitectura gótica, cuando en el capítulo que hemos citado añade: «Hay algunas iglesias muy antiguas, construidas segun el gusto gótico, que «no carecen de solidez, ni de belleza y que son aun admiradas «por los mas hábiles arquitectos.» Y esto lo escribia el mencionado autor á mediados del siglo último, en cuya época habia llegado á su colmo la intolerancia tanto en las artes, como en la literatura y los demas ramos del saber.

El carácter distintivo de la arquitectura gótica era, pues, la elevacion y la sublimidad, á cuyas altas dotes se agregaba tambien la belleza y sencillez de sus accesorios. Duró la llamada *moderna* desde el siglo XIII hasta el restablecimiento de la greco-romana, verificado en el siglo XVI, habiéndose en aquel período edificado en España tantos y tan suntuosos templos como adornan nuestras ciudades y son la admiracion de los estrangeros.

Pero aun no habian principiado á florecer las artes entre los conquistadores de Europa, cuando á principios del siglo VII un hombre, dotado de un talento superior y de una ambicion sin límites, logró seducir los pueblos que habitaban en el centro del Asia, cuna siempre de la civilizacion de los pueblos, é inculcándoles nuevos principios religiosos, contrarios á los que con el nombre de Cristo profesaban, emprendió la conquista de todo el mundo, estendiendo su predicacion por su espada. Y aunque prohibió Mahoma severamente el estudio de las nobles artes, especialmente de la pintura y de la escultura, dieron estos pueblos un nuevo carácter á la arquitectura, llevándola al mas alto grado de delicadeza y perfeccion, de que era suceptible el género, á que dieron nacimiento. Hablamos de la *arquitectura árabe*.

Segun la opinion de algunos autores, participa esta de la arquitectura griega bizantina y de la egipcia, porque fué adoptada por los árabes en la Grecia, cuando esta nacion cayó bajo el yugo de Mahomet, y en el Egipto cuando el califa Omar, cuyo nombre es demasiado célebre en los fastos

de la historia y de las letras, sometió á su imperio aquella parte del globo. Digno es de trasladarse á este lugar lo que hablando sobre este punto observa el vizconde Francisco Augusto de Chateaubriand en su *viage á la Tierra Santa*: «Creo, dice, descubrir en la arquitectura egipcia tan pesada, «tan magestuosa, tan espaciosa y tan duradera el principio «ó tipo de la arquitectura sarracena tan ligera, tan alegre, «tan minuciosa y frágil; el *minareto* imita al *obelisco* y los «*arabescos* son *geroglíficos* tallados en lugar de geroglíficos «grabados. En cuanto á aquellos bosques de columnas, que «componen lo interior de las mezquitas árabes y que sostie«nen una bóveda aplastada, los templos de Memphis, de «Dendera, de Thebas, y de Merne, presentaban tambien ejem«plos de este género de construccion. Establecidos los des«cendientes de Ismael en las fronteras de Metzraim, no po«dia menos de exaltarse su imaginacion al considerar las «maravillosas obras de los Pharaones. Nada pudieron tomar «de los griegos porque no los conocian; pero procuraron co«piar las artes de una nacion famosa, que siempre tenian á «la vista. Pueblos vagabundos, conquistadores y viageros imi«taron al inmutable Egipto: hicieron obeliscos de madera «dorada y geroglíficos de yeso, que podian llevar con sus «pabellones sobre sus camellos.»

«Conozco que este sistema, si tal es, puede ser comba«tido y con documentos históricos. Sé muy bien que el pa«lacio de Zehra, que Abdoulraham edificó cerca de Córdo«ba, lo fué segun el plan de un arquitecto de Constantino«pla y que las columnas de este palacio fueron trabajadas en «Grecia; y tambien sé que hay una arquitectura, que nació «de la corrupcion del arte y á la cual podemos llamar *ar«quitectura Justiniana*, pareciéndose en algo á las obras de «los moros, y sé finalmente que personas de muchos cono«cimientos y de muy delicado gusto, como son el respetable «Mr. d' Agincourt y Mr. de la Borda, autor del magnífico «*viage á España* piensan que toda clase de arquitectura es «hija de la Grecia; pero por respetables que sean estas au«toridades no mudaré por eso de opinion. He visto en Cons-

«tantinopla la *arquitectura Justiniana (bizantina)* y conven-
«go en que tiene alguna semejanza con la de los sarracenos
«como el acortamiento de la bóveda en los arcos. Sin em-
«bago conserva una solidez, una frialdad y cierto fundamen-
«to ó razon convencional en las formas que no se advier-
«ten en la fantasia árabe.»

Aunque nosotros convengamos con la opinion de Mr. de Chateaubriand, respecto á la influencia que la arquitectura egipcia tuvo sobre la árabe, no podrémos en modo alguno concederle que no ejercieran los griegos igual influennia en ella, siendo asi que los árabes debieron á estos el conocimiento de las ciencias, como es sabido de todo el mundo. La arquitectura árabe participa á no dudarlo de la griega, que degeneró en el imperio de Occidente de su antigua grandeza y que tomó el nombre de *bizantina* del antiguo título con que se distinguió la capital de aquel imperio, antes de que Constantino le diese el suyo. Pero apartándose los árabes de uno y otro género absolutamente, lograron dar á su arquitectura un carácter especial que la distingue de todas, por sus graciosos arcos de herradura, por la variedad y desigualdad de ellos en sus *alfagías* ó pátios, por sus bellos y delicados *aximeses*, ó ventanas de dos ó tres arquitos, por la belleza de sus *axaracas* y finalmente por sus pomposos *alfarges* ó artesonados, brillantes de mil colores, que á veces semejaban en su esplendidez una hermosa ascua de oro.

En este género de arquitectura, de que tantos monumentos se conservan aun en nuestra patria, se confirman plenamente las observaciones, que llevamos hechas, respecto á la historia de las artes. En él se halla grabada profundamente la índole del pueblo árabe con todo el orientalismo de sus costumbres y con toda la estension de sus creencias: en él se advierte cual fué el vuelo de su lozana y rica imaginacion y comparándolo con su literatura y especialmente con su poesía, barómetro una y otra de la civilizacion de los pueblos, se viene en conocimiento del estado de cultura en que se hallaron los agarenos, al producir tan celebrados y suntuosos monumentos.

El entusiasmo religioso, que animó á los cristianos, entusiasmo que habia alimentado una guerra de nueve siglos, destruyó al caer el imperio de los árabes en España gran parte de las mezquitas de aquellos y privó de esta manera á las artes de otros tantos modelos, dignos de la mayor y mas alta admiracion. Desapareció en Córdoba la mezquita de Zehra y cayó en Sevilla la edificada por los sucesores de Abdalasis. Pero quedaron aun en pié los palacios de la Alhambra y de Sevilla y la iglesia de Córdoba, que la piedad cristiana consagró al Dios de los ejércitos. Aun se levantan por todas partes en Andalucia grandiosos fragmentos de arabescas formas, que recuerdan á cada paso la dominacion de los sarracenos y que existen para probar á los siglos venideros cuanta fué la alteza de su ingenio y cuan grande la injusticia con que entre nosotros han sido juzgados, generalmente hablando. La Andalucia puede gloriarse de haber abrigado en su seno á ese pueblo, que cuando toda Europa yacía en la mas profunda ignorancia, cultivaba con grande utilidad y esmero todas las ciencias y de cuyas escuelas como observa un historiador respetable, salió la aurora del saber y brilló en la literatura moderna.

Cinco siglos conservaron los árabes puro y brillante el esplendor de las ciencias y en este largo período no fueron menos apreciadas por ellos las artes, especialmente la arquitectura. Mas las guerras civiles en que se vieron envueltos y que concluyeron por derrocar el trono de los Hacenes, dando á los castellanos motivo para probar su esfuerzo y aumentar el ódio, que al pueblo de Mahoma profesaban, ahogaron al mismo tiempo el vuelo del ingenio y dieron al traste con las artes y la literatura arábigas. Los que á fines del siglo IX habian emprendido tan gloriosa carrera, vieron oscurecer su brillo á mediados del XIV y á fines del siguiente quedaron reducidos al dominio de los castellanos, cuyos soberanos eran á la sazon Fernando V, é Isabel 1.ª

Al mismo tiempo que caia en España el imperio de los árabes se echaban en Itália los cimientos á la grande

obra de la restauracion de las ciencias y las artes. El comercio, que habian establecido las cruzadas con los pueblos del oriente, en donde como hemos indicado, se cultivaban las artes, si bien degeneradas ya de su antigua grandeza, habia inoculado en los italianos y provenzales el amor á la literatura y á las mismas artes y dado márgen á que en estos pueblos se hicieran algunos ensayos, que desde luego produgeron resultados felices. No es nuestro propósito el detenernos á hablar de las letras, y por esta causa pasarémos de largo sobre este punto, que tanta relacion tiene por otra parte con el estudio de la historia artística, como comentario de la historia de las revoluciones de los pueblos. Nos contraeremos, pues, únicamente á las artes.

Vagos é indecisos fueron las primeros pasos de su renacimiento: el célebre cordoves Pablo de Céspedes, cuyas opiniones estimamos en mucho, se espresa de este modo en su *discurso sobre la comparacion de la antigua y moderna pintura y escultura*, respecto á tan importante punto: «Estas tan cerradas tinieblas duraron muchos y mu«chos años, en todos los cuales no hubo mas que colores «mal asentados y ridículas pinturas; y aun esas en muchas «partes no habia, hasta que Cimabue, pintor florentino le«vantó en lo que sus fuerzas le concedian el ánimo, y se «aventajó mucho á lo que entonces corría. Y pintó una «imágen de nuestra Señora con tanta admiracion de todos «que el dia que la acabó concurrieron en una solemnísi«ma procesion de frailes, toda Florencia, colgando y ade«rezando las calles con tal regocijo que hasta hoy se lla«ma la calle donde moraba el pintor Borgo Alegro.»

Imitaron el ejemplo de Cimabue con no menos éxito los esclarecidos pintores Simon de Siena, Margariton de Arezo, Giotto, que hizo muchos y estimados pavimentos y pinturas de *mosáico*; Massacio, que fué el primero que ensayó el escorzar los objetos, el mantuano Mantegna, Juan de Belino, Maestre Haus, Pedro Perugino, maestro de Rafael Sancio, Juan de Fiesole, Domínico Chirlan-

DAJO, que dió algunas lecciones de dibujo á MICHAEL ANGELO, LUCAS DE CORTONA y otros de no menor nota. Todos estos celebrados artistas pintaron sus obras al fresco, y dieron un grande impulso á las nobles artes. Pero no llegaron estas al grado de esplendor que hoy admiramos en las obras de las escuelas italianas, hasta la época de MICHAEL ANGELO BOUNARROTA, en cuyo tiempo se introdujo en Italia la manera de pintar *al óleo*.

Digno es de tenerse presente lo que CÉSPEDES dice de este célebre artista y nosotros no podemos resistir al deseo de trasladarlo á este lugar. «El primero y principal «fué Michael (siguiendo los tiempos de los ya citados). Fué «luz verdaderamente y lumbre, que resplandeció tal que «ilustró la redondez de la tierra y lo que hoy se halla de «bueno y de esta manera tan grandiosa, llevó á lo supre«mo de la posibilidad. Lo que la escultura enriquece, de «suerte que no solo iguala con la magestad de los anti«guos, antes en ciencia y en inteligencia de músculos y «proporciones humanas les lleva muchos pasos de ventaja; «lo que ha levantado la arquitectura con mas gracia y «terribilidad que la de los edificios antiguos de griegos y «romanos, todo salió de esta caudalosa fuente, tan abun«dante y milagrosa que oso decir que fué con particular «socorro del cielo. De ninguno hasta hoy se ha sabido de «que se pueda decir este primado en todas estas tres ar«tes y en todo tan perfecto que en cada facultad de por «sí tiene el principado. Y quien no aprendiese de su doc«trina en estas facultades, tendrá poco nierve y menos gra«cia en lo que hiciere.»

Grande es la admiracion que CÉSPEDES esperimenta por tan sublime artista italiano y no fué de menos peso la influencia que ejerció este en todas tres nobles artes. Debióle la pintura la formacion de un genio como RAFAEL DE URBINO, que estudió en sus cuadros, y mas adelante las famosas obras de los RINCIS, los TICIANOS, los SALVATORS ROSA, los VASARIS, los FÜIDOS, los ANNIBALES y otros muchos pintores de alta y merecida nombradía. La escultura recibió en

sus manos el brillo de que hasta entonces careciera apesar de los esfuerzos de Chiberti y de Donatello y á su noble ejemplo se debieron los tiempos de los Boloñas, los Benbénutos, los Bandinelis, los Rossis y de otros profesores, que emulando la grandeza y sublimidad de los griegos, lograron llevar tan dificil arte al mayor grado de perfeccion. Removiéronse las ruinas de los antiguos templos y ciudades y el genio de los moradores del archipiélago tornó á lucir radiante en las artes italianas: las magníficas estátuas de los Phidias y Praxiteles, sirvieron pues, de modelo á los artistas de Itália, y esta imitacion, que á no haber participado del entusiasmo, que animó á aquel pueblo, hubiera sido perniciosa y estéril, produjo los mas felices resultados.

Pero la escultura de Michael Angelo no era la escultura de los griegos: Michael Angelo, dotado de un talento profundo y de una lozana imaginacion, dió á sus producciones las formas que convenian á la escultura cristiana y apartándose de este modo del *antiguo*, imprimió en sus creaciones el sello de su carácter fuerte y de sus creencias religiosas. Los artistas que le siguieron, no comprendieron como él la necesidad que habia de separarse algun tanto de las formas griegas y de aquí provino esa falta de variedad, que en sus obras se nota, sin que por esto estén exentas de bellezas. Michael Angelo era tan profundo filósofo como elevado artista. Admiraba como el que mas las obras de los griegos; pero sabia que estas habian sido fruto de un sistema religioso, que distaba mucho del cristianismo, y por esta causa trató de dar á sus obras otro carácter, que estuviese mas en armonía con sus creencias.

La arquitectura no fué á su genio menos deudora de los adelantos, que hizo en la época del renacimiento: Roma vió admirada levantarse el suntuoso templo de san Pedro *del Vaticano*, obra que segun el dicho de Céspedes espantaria con su grandeza, artificio y hermosura á todas las que ha habido en el mundo. Florencia la librería de *San Márcos*, en que derramó toda la copia de escelentes ornatos de que era capaz su elevado ingenio, y otras ciudades

de Itália tuvieron tambien la honra de que sus templos ó palacios fuesen construidos por trazas de Bounarrota. Estudió esmeradamente los monumentos de la arquitectura griega y dió á sus obras toda la magnificencia y belleza de aquellos, añadiendo de su invencion nuevos y mas delicados perfiles y adornos, por cuya causa fué tenido por feliz innovador y príncipe de esta noble arte, asi como de las demas. Siguieron sus huellas los Bramantes, los Urbinos (1) y otros muchos, cuya fama durará tanto como sus obras, y llegó la arquitectura á su apogeo al par que la pintura y la escultura.

Inútil seria, en nuestro concepto, el detenernos á apreciar el mérito de los grandes artistas que en Itália florecieron en tan gloriosa época, máxime cuando nuestro objeto se reduce únicamente á señalar los mas grandes pasos que dieron las artes, asi como lo hemos hecho con las naciones antiguas. Baste, pues á nuestro propósito el saber que Itália fué en aquel tiempo digna rival de la Grecia de Pericles, y que protegidos los que á las artes se dedicaban por los príncipes de la casa de los Médicis y otros, fundaron multitud de escuelas, de las cuales salieron los doctos pintores y escultores, que son hoy gloria de nuestra patria.

Las guerras, que sostuvieron en aquel pais los reyes de Aragon contra los franceses y la posesion del reino de Nápoles reunidos ya los de España, y otros principados, abrieron y establecieron el comercio con los italianos, despertando en nuestros mayores el amor á las artes y dándoles á conocer las bellezas de los griegos. Europa debió tambien á aquella nacion el conocimiento y cultivo de estas, asi como el de la literatura, que al mismo tiempo iba saliendo del lamentable abandono, en que habia yacido por tantos siglos.

Teníanse, sin embargo, entre los españoles algunas nociones artísticas, no faltando quien atribuya á nuestra patria la gloria de haber dado los primeros pasos en la

(1) Rafael Sancio de Urbino fué tan hábil arquitecto como escelente pintor.

encantadora arte de la pintura. Pablo de Céspedes refiere haber visto en Nápoles unas sargas viejas, que estimaba en mucho un caballero que las conservaba en su guardarropa, y que habian sido hechas en España. «La «manera de la pintura, dice, era gentilísima, de algun buen «oficial antes que se inventase la pintura al óleo; y todas «las figuras (era la historia de Amadis de Gaula) con sus «nombres puestos en español; que tambien se usó esto cuan«do despues de perdida la pintura, comenzaba á levantar«se de sueño tan largo.»

La manera de pintar al óleo fué debida á Juan de la Encina, pintor flamenco, que hizo en 1410 los primeros ensayos: véase, pues, con cuanta razon parece probarse por el dicho de Céspedes que en España se habia dado culto á la pintura, antes de que nuestros mayores tuviesen ocasion de imitar á los italianos. Si como es de creer la *historia de Amadis* habia sido pintada en las referidas sargas en tiempo que dominaba á nuestros antepasados la lectura de los libros de caballería, y eran creidas ciegamente las absurdas proezas, que aquellos encierran, no queda duda en que los españoles dieron muestras de amor á las artes, antes de que tuviesen trato estrecho con los italianos; pudiendo España vanagloriarse de haber abrigado en su seno tan valientes como ingeniosos hijos.

Mas Itália puede tambien lisongearse de haber sido respecto á España lo que fué la Grecia en otro tiempo respecto á Roma : asi como los moradores de esta doblaron sus rodillas ante las creaciones de los griegos, así tambien los españoles miraron llenos de admiracion y de respeto las producciones de los venecianos y florentines. Satisfechos ya de las glorias y de los triunfos de las armas, trataron como los romanos de ilustrar el nombre de su patria con las glorias sin mancha que ofrece á los pueblos el culto tranquilo de las artes.

Sus esfuerzos produgeron felicísimos resultados, que no fueron tan momentáneos como los de Roma; pero esto debe atribuirse indudablemente á la diferencia de la religion

y de las circunstancias de ambos pueblos. Roma habia degenerado de su antigua grandeza y perdido sus hijos las virtudes, que antes los habian adornado, viéndose entregada la república en manos de la mas deshecha ambicion. España habia acrisolado por medio de una guerra de nueve siglos sus virtudes y sus creencias religiosas; y libre ya de los peligros, que la habian amenazado por tanto tiempo, se entregaba de lleno á los goces, que ofrece el estudio, dando en todos los ramos del saber inequívocas pruebas de la fecundidad de talentos con que el Supremo hacedor habia dotado á sus hijos. El espíritu que animaba á los españoles era altamente religioso: los romanos caminaban á pasos agigantados á su ruina en brazos de la molicie y de la corrupcion mas escandalosa.

Ya en tiempo de Michael angelo habian en España florecido Berruguete el viejo, Alejo Fernandez, y otros pintores y arquitectos que nos han dejado muestras de sus talentos en las diferentes obras que llevaron á cabo. Pero cuando las artes brillaron mas en nuestro suelo fué despues de haber estudiado profundamente nuestros artistas las obras de aquel coloso y los de los demas que siguieron su egemplo en Itália. Entonces los escultores Alonso de Berruguete, Diego de Siloe, Damian, Fornet, Obrai, Xamete, Beccerra, Tudilla, Ayalsi, Valdeoira, Brai y otros muchos; los pintores Luis de Vargas, Pedro de Villegas, José Herrera, Juan de Roellas, Francisco de Herrera, Francisco de Pacheco, tan docto artista como erudito literato, Pablo de Céspedes, famoso por sus grandes y casi universales conocimientos, Francisco de Zurbaran y mas adelante, los Canos, Velazquez, Leonardos, y Murillos; y finalmente los arquitectos Alonso de Berruguete, Juan de Herrera, Diego Riaño, Martin de Gainza, Fernan Ruiz, Pedro de Machuca y otros, que omitimos por no aparecer prolijos, llevaron entre nosotros las artes al mas alto punto de perfeccion que imaginarse puede. Bastan entre los escultores los nombres de los Becerras y Berruguetes asi como entre los pintores y arquitectos los de los Velazquez,

Zurbaranes, Murillos, Herreras, Ruices y Riaños para calificar de perfecta una produccion, en cuanto alcanza el ingenio humano.

Mas no bien habia principiado á florecer entre nosotros la arquitectura greco-latina, cuando ya comenzaron á cargarla de adornos nuestros artistas; y fueron los que en un principio usaron tan bellos y felices, que movióles mas adelante el deseo de añadir follage á follage hasta que lograron desfigurar enteramente el arte de los griegos, ahogando su lozanía y sencillas formas, bajo la hojarasca pesada de los CHURIGUERAS y demas que siguieron sus pasos.

La arquitectura, que medió entre la *greco-latina* y la *churrigueresca*, participó no obstante de mucha belleza, siendo debida á los arquitectos ENRIQUE DE EGAS y ALONSO DE COBARRUBIAS, que á principios del siglo XVI la introdugeron en España. Grandes fueron los progresos, que hizo este género entre nosotros y muchos y célebres los monumentos, que conservamos de él, siendo la admiracion de los estrangeros por la delicadeza y lujo de los ornamentos y la magnificencia de sus aparatos.

Suspendemos en este punto nuestra tarea en cuanto á las observaciones, que nos restan por hacer respecto á la pintura y escultura. Cuando terminemos la descripcion de los edificios, que nos proponemos hacer en seguida, darémos nuestro pobre parecer sobre el orígen é historia de la famosa escuela sevillana, que de tantos triunfos ha gozado en la Europa artística y que en la actualidad está eclipsando en los Museos estrangeros el esplendor de las escuelas mas célebres de otras naciones.

Hemos recorrido con toda la rapidez, que nos ha sido posible la historia de las artes: desde los primeros pasos que ha dado el género humano han brillado al par de sus mas nobles sentimientos: cuando han abrigado los hombres las virtudes, han aparecido aquellas llenas de encanto y de esplendor; cuando la corrupcion ha dominado á las sociedades, han desaparecido las artes entre ruinas y escombros, y siempre que han dado algun paso las genera-

ciones hacia su perfeccion moral, único norte á donde se enderezan, se han visto las artes, dotadas de vida, señalar el punto á que el ingenio humano habia llegado en alas de sus sentimientos é inspiraciones religiosas. Por esto nosotros consideramos á la historia de las artes, lo mismo que á la literatura, como un comentario de la historia de la civilicion universal: no puede á nuestro juicio hacerse investigacion alguna en esta profundísima y vasta materia, sin que tengamos presente el estado de aquellas ; sin que á cada paso volvamos la vista para ver en la situacion que se encuentran, lográndose solo de esta manera conocer cumplidamente la historia de la civilizacion, bajo las principales faces que presenta á nuestras investigaciones.

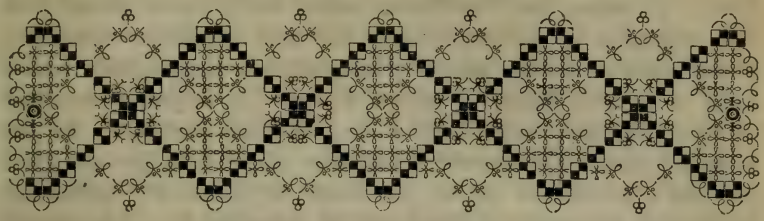
Sevilla es tambien un libro en donde puede leerse parte de esta historia, como insinuamos anteriormente y pensamos demostrar en la descripcion de sus mas insignes monumentos : aquí como en Grecia y Roma han dejado las generaciones una muestra de sus adelantos y con ella una confesion implícita de las creencias que las animaron. La Catedral nos revela el entusiasmo religioso de nuestros abuelos; el Alcázar la índole de un pueblo, que creia en la divinidad y que fundaba sin embargo su felicidad en los deleites sensuales de la vida; el Consulado , la reaccion, que al renacimiento de las ciencias esperimentó la Europa entera, saliendo tambien las artes de su vergonzoso letargo; y finalmente San Telmo, el descarrio del buen gusto y la hinchazon que á mediados del siglo XVII acometió á todos los ingenios con la decadencia de las letras y de las artes.

En la relacion, que acabamos de hacer hemos omitido los hechos, que nos han parecido de poca importancia para el objeto, que nos hemos propuesto en esta obra y aun esquivado el detenernos en demasía sobre algunos puntos, que tal vez habrían tenido necesidad de ser esplanados mas cumplidamente. Pero como de esta manera daríamos mas bulto á este escrito, sin que por otra parte se hubieran logrado grandes ventajas; he aqui porque nos he-

mos limitado á la presente INTRODUCCION, en la cual hemos querido poner al corriente á nuestros lectores de las tormentas y vicisitudes, á que se han visto espuestas las artes, tanto entre los antiguos como entre los modernos; dándoles á conocer al propio tiempo los diversos géneros á que esas mismas revoluciones han dado orígen.

Comenzarémos, pues, nuestra dificil tarea con el *Alcázar y la Catedral de Sevilla* por ser los monumentos, que llaman mas directamente la atencion tanto de los propios, como de los estraños, que á esta capital concurren, siguiendo en lo demas el órden de antigüedad, que á cada edificio corresponda; no sin dar antes de todo una idea general de la capital de Andalucia.

VISTA DE SEVILLA, DESDE TRIANA.



SEVILLA.

Asentada esta ciudad famosa en la márgen del caudaloso rio que dió nombre en la antigüedad á la feraz y risueña Andalucía, cuyos valles y abundantes vegas han hecho célebre á tan hermoso suelo, aparece á la vista del viagero, que viene de remotos climas á gozar de su puro y esmaltado cielo, como una sultana oriental, en cuya frente brillan aun las joyas de los romanos y de los godos. No como oportunamente ha observado un amigo nuestro es una ciudad de panorama, que al primer golpe de vista hace ostentacion de sus riquezas: avara de ellas y deseosa de que sean contempladas de cerca, las guarda en su seno para ofrecerlas sucesivamente á la vista del amante de las antigüedades y de las artes y si estas han asentado aquí su trono, no ha derramado ménos pródiga la naturaleza sus encantos.

Sevilla tiene á su espalda una inmensa llanura, en

donde levantan sus fructíferas copas millares de olivas y se ven cargados de dulces racimos los mas frondosos viñedos y á sus plantas corre manso y magestuoso como queda indicado el famoso Bétis, á quien dieron los árabes el nombre de Guadalquivir, separando á la poderosa metrópoli de su altanera rival, que parece levantarse para disputar sus glorias del seno de las ondas, en donde se pintan sus gallardas formas al descender á occidente el astro del dia. Las pomas de oro de los encantados huertos de las Hésperides penden en los vistosos jardines que hermosean por todas partes y embalsaman la poblacion con sus perfumes de los verdes y coposos naranjos matizados de cándido y oloroso azahar, que se enlazan con los añosos cidros y poblados limoneros brotan en los arabescos patios las risueñas fuentes en tazas brillantes de alabastro (1) y disputando su elevacion á los magníficos edificios, que la ornan, estienden los sagrados laureles sus gloriosas ramas para teger coronas á los ingeniosos hijos de Sevila. La africana palmera, que en otro tiempo templó las penas del musulman cautivo, al recordar la historia de sus desdichas, que en otro tiempo ofreció su dulcísimo fruto á los hijos de los que en este suelo la plantaron, eleva ahora su mustia frente, como un vivo recuerdo de generaciones, que ya no existen, dando á la ciudad del placer y de la belleza un aire oriental, que en vano intenta borrar la destructora planta de los siglos. El cielo y la tierra parecen rendir su tributo á manos llenas ante esa hermosa maga de los valles; y si Granada se envanece con su feracísima vega y la inmensa atalaya de plata y nácar, que la corona, no está ménos orgullosa Sevilla con sus ricas llanuras, en donde el viento de julio mece la dorada mies, que imita en serenos vaivenes las oleadas de un mar tranquilo acariciado por los céfiros.

Si la naturaleza ha querido derramar en Sevilla los mas preciosos dones de la creacion, si en su recinto ameno brillan al par diversas plantas y frutos, que sirven para encadenar al hombre con los goces pacíficos de la vida, for-

(1) Véase la composicion á la CANCELA del Duque de Rivas.

mando un delicioso Edem ¿qué mucho que las artes hayan fijado tambien su trono en Sevilla? ¿Qué mucho que hayan sentido sus hijos nacer en los pechos el sagrado fuego de la inspiracion para trasladar á sus creaciones, ya al son de la apacible lira, ya por medio de los mágicos pinceles, tanta belleza? ¿Qué mucho que hayan levantado esos magníficos templos para elevar al Supremo mil himnos de alabanza en pago á tanto beneficio, y esos soberbios palacios para ostentar la grandeza de sus ingenios?

Cuando tendemos la vista sobre esa ciudad y contemplamos la agradable armonía, que reina entre la esplendidez de la naturaleza y la sublimidad de las artes, cuando examinamos que las obras de los hombres han querido rivalizar en ella con las creaciones del Hacedor, no podemos menos de conocer la predileccion, con que este ha mirado á sus hijos y concebimos, si bien Sevilla no conserva ya toda la lozanía y belleza que recibió del ingenio de los sectarios del Coram, cuán amarga debió ser la desolacion de estos, al ver que en sus torres ondeaba el pendon cristiano y que los moradores de la ciudad querida buscaban entre sus hermanos un triste asilo, en donde ocultar su desesperacion y vencimiento. «¿Donde asoma Sevilla con cuántas galas campeaban por sus egidos? ¿Y aquel grandioso rio, que lleva unas aguas tan cristalinas, tan abundantes y deleitosas? Como un amante está llorando la ausencia de su dulce dueño, así llora inconsolable el islamismo.—Avasallan incrédulos sus comarcas desamparadas y dolientes.—Transformáronse nuestras mezquitas en iglesias, sin que aparezcan ya mas que cruces y campanas.—Afrenta torpe está afeando á los moradores de España: los mismos que no ha nada se erguian, á fuer de soberanos en sus viviendas, yacen ahora esclavos de unos incrédulos. ¡Ay!.. si vieras sus rostros llorosos en el trance de venderlos!... Tamaña desdicha te traspasaria de quebranto y se te ofuscaría el entendimiento.—Si los vieras errantes, despavoridos, sin arrimo ni asistencia y ceñidos de ropas que estan pregonando su esclavitud...—¡Y tantas niñas, hermosas como

soles, y cuya aurora va derramando rubies y corales!..... ¡Oh amargura!... Los bárbaros se las llevan para emplearlas en rastreros menesteres. ¡Ay! que sus ojos brotan lágrimas y sus pechos estan cuajados de amargura!!..»

Estos eran los cantos, que por todas partes resonaban al caer Sevilla bajo la dominacion cristiana; y el dolor que oprimía los pechos de los hijos de Agar, que arrancaba de sus corazones tan ternísimos y melancólicos sentimientos daba á conocer cuan grande era la pérdida que sufría el islamismo. Mas si el árabe huyó proscripto de Sevilla, no por eso desapareció de ella el sello de su carácter, y aun arde la sangre sarracena en los pechos de los sevillanos, aun se honra la capital de Andalucia con los nombres de los sábios Ben-Asfur, Ben-Harath, Ben-Tará, Ben-Zeidum, Ben-Tarkhat, y Ben-Jardum, y por todas partes se levantan los delicadísimos monumentos de su ingenio. Gloriese Granada en buen hora con su hermosa Alhambra, ostente el Cairo sus magníficos palacios y haga alarde Jerusalem de sus mezquitas de mil columnas; Sevilla tiene su opulento Alcázar, su elevadísima y esvelta Giralda, el famoso palacio de los duques de Medina-Celi y otras cien torres y edificios arábigos, que son otras tantas pruebas del amor, que el pueblo de Mahoma le profesara.

Mas si en sus costumbres, y en sus monumentos conserva aun la capital de Andalucia el carácter mahometano, no aparece menos deudora de su grandeza á las naciones que imperaron anteriormente en nuestro suelo. Pocos son los vestigios, que se encuentran en su recinto de la dominacion romana y sin embargo participa tambien de aquel carácter grave y severo, que distinguió á los hijos del Lacio, y que contrasta admirablemente con la índole de los pueblos, que moraron en el centro del Asia. Al lado de un torreon romano de grandiosas y austeras formas, se mira una torre árabe con sus bordados lienzos y sus ligeras, aunque proporcionadas dimensiones. Los antiguos muros, que valiéndonos de una imágen atrevida, han visto impávidos pasar sobre sus almenas la mano destructora

de XIX siglos, que han contemplado las revoluciones, á cuyo influjo ha estado sugeta la suerte de la península ibérica, y que han triunfado de la saña del tiempo y de los hombres, debieron su ereccion á la desconfianza del primer emperador romano, que destruyó el poder de la república y venció en Munda y desbarató en Ategua á los desafortunados hijos del gran Pompeyo.

Las diversas ideas que brotan en la mente de los que contemplan esos muros y esas torres, producto de tan apartados tiempos y distintas sociedades, no pueden menos de tomar nuevo valor, al derramar la vista sobre otros monumentos de no menor importancia, que avaloran tambien á la ciudad del Bétis, recordando otras épocas y otras dominaciones. Esos templos suntuosos, que se erigieron por la religion y la fé en los tiempos medios, que aparecen á nuestra vista tan sublimes como el Dios, á quien eran consagrados, vienen á recordarnos la dominacion de los pueblos septentrionales, que echaron por tierra la grandeza de los Césares y hollaron las águilas romanas, que habian amedrentado al mundo entero.

Todo es en Sevilla digno de la admiracion y de la contemplacion mas profunda: los recuerdos de lo pasado, que tan maravilloso contraste forman entre sí, abultados por la distancia y por las tradiciones populares, encantan por una parte la imaginacion, mientras que por otra desgarra nuestro pecho la amarga realidad, al ver la pequeñez del género humano, que infructuosamente se revuelve contra sí mismo, tomando sin cesar el camino, de que antes se habia separado y llevando al mismo tiempo la destruccion por donde quiera que asienta su planta. Confundidas están las creencias de los pueblos, que levantaban enhiestos y orgullosos sus frentes, y destruidas las obras, que en su embriaguez osaban elevar hasta el cielo. Solo ha podido el saludable influjo de la religion reunir en un solo punto las verdades que en todos tiempos han presidido á los juicios de los hombres, dándoles al par su sancion; y esta doctrina se aplica tambien á la historia de las artes principalmente en

la capital de Andalucía. He aquí el pensamiento que ha dominado y precedido á tantas y tan magníficas obras, como decoran á Sevilla, pensamiento, que tratarémos mas adelante de esplanar, conforme á nuestros limitados alcances, (aunque animados de los mas laudables deseos) y que ha dado, por decirlo así, un nuevo carácter á las producciones de los antiguos pueblos.

A los palacios arabescos sucedieron las iglesias góticas y á las iglesias góticas reemplazó despues la arquitectura romana, admitiendo diversas modificaciones, hijas de las épocas y del gusto peculiar de cada nacion. Mas habiendo ya hablado de este asunto en la precedente *Introduccion*, dejaremos apuntadas solamente estas observaciones, pasando á tratar de la situacion topográfica de la soberbia y opulenta capital de Andalucia y de la antigüedad de su fundacion y de su nombre.

Situada en la parte meridional de España, á los treinta y siete grados y veinte y cinco minutos de latitud y diez grados y cuarenta y cinco minutos de longitud, goza de un templado y apacible temperamento, que como dejamos indicado, le hace ser la poblacion mas concurrida de estrangeros y naturales de toda la provincia. En el recinto de sus muros, que ocupan la circunferencia de una legua, cuenta con once mil ochocientas casas, setecientas calles y plazas y mas de cien mil habitantes. Cuna siempre de esforzados é ilustres varones, se vé tambien ennoblecida por multitud de palacios, que elevó la opulencia de los próceres de la edad media y que respiran por tanto aquel aire de egoismo individual, que á sus fundadores animaba.

Mucho se ha escrito sobre la fundacion de Sevilla y no han sido menos várias y aun opuestas las opiniones, que sobre el orígen de su nombre han ecsistido. Unos historiadores afirman que Livio Hércules, hijo de Osiris y de Juno, despues de haber dado muerte á los tres hermanos Geriones, echó los fundamentos á esta ciudad , dándole el nombre de Hispalis, por haber dejado para que la morasen algunos hombres que habia traido de Scitia y que lle-

vaban el título de *hespalos*. Otros son de opinion que fué poblada por habitantes del mismo pais y asientan como probable que tiene orígen el nombre, con que se distingue en la primitiva lengua de los españoles. Los que asi piensan, apoyan su parecer en que la palabra *Sevilla* guarda mucha analogía con la voz *Svilia*, que en el dialecto vernáculo de los primeros tiempos significaba lugar ardiente y fogoso; y suponen que habiendo venido á esta deliciosa comarca los moradores aledaños y sintiendo el calor escesivo, que en el rigor del Estío se esperimenta, calor á que no estaban acostumbrados, la señalaron con el indicado nombre. Recurren para dar mas fuerza á sus congeturas al idioma vascuence, que pretenden sea el mismo que en tan remotos siglos se usaba, y añaden que los adjetivos *Sutea y Sudana* significan cosa *ardiente* y que *Sute-ilia, Su-iria* y *Svilia* ciudad, poblacion ó lugar ardiente; «de donde con el tiempo y por la libertad, que se toma la pronunciacion en desfigurar una misma voz de muchas maneras, á este nombre *Svilia* se dió el bulto y figura que hoy tiene de *Sevilla*, en algunas partes *Sevilia*, *Seviglia* y entre los árabes *Aschbil*.»

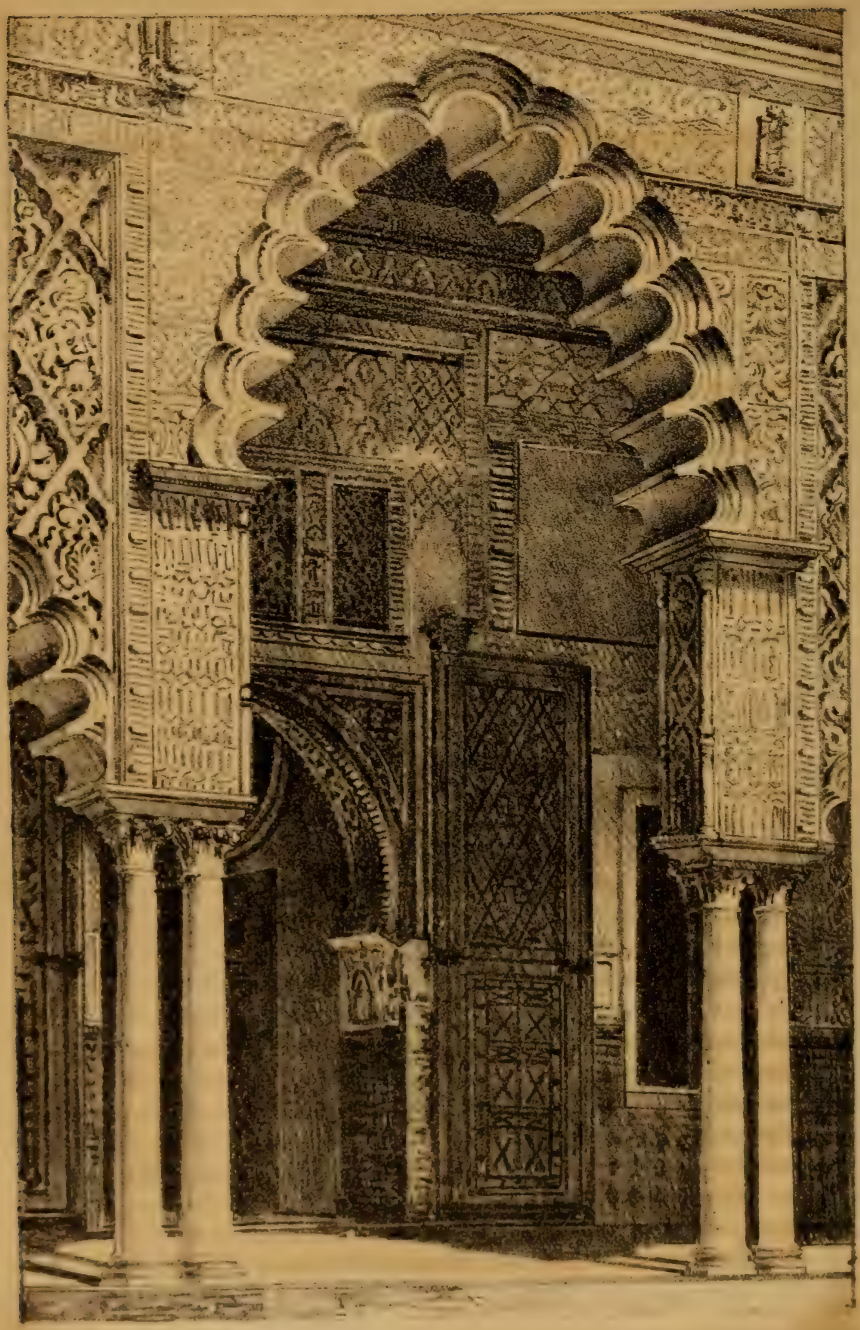
Sostienen otros escritores de ilustre fama que se fundó Sevilla en el segundo año del reinado de Hispalo, hijo de Hércules, y que de su nombre se llamó *Hispalis:* mas otros finalmente opinan que tomó semejante denominacion de las voces latinas *his palis*, con que debieron señalarla los romanos, al contemplarla guarecida de la *empalizada*, con que sus moradores se ponian á salvo de la injuria de los elementos.

Sea de esto lo que quiera, es lo cierto que la fundacion de Sevilla se remonta á la mas lejana antigüedad y que si por sus riquezas artísticas, por la gloria de sus hijos es digna de la admiracion, no lo es menos por el respeto que debe tributarse á todo lo que á tan oscuros tiempos se refiere. Algunos autores han determinado el año de su fundacion, diciendo que debió con muy corta diferencia ser el de mil setecientos veinte y siete antes de Jesu-Cristo; trescientos cuarenta y siete despues de la poblacion de España por Túbal y doscientos cuarenta y uno antes de la

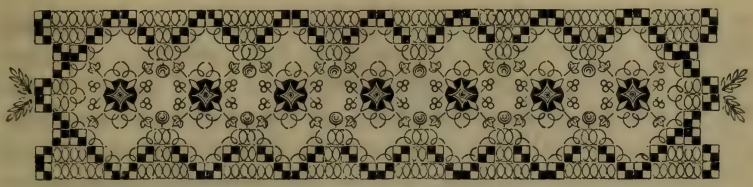
de Troya. Julio César la elevó á Colonia romana, dándole el nombre de Julia Romulea y el emperador Othon le concedió las mismas franquicias, de que gozaba el pueblo romano.

En todos tiempos ha sido Sevilla madre de aventajados ingenios: profundos teólogos y filósofos, eruditos historiadores y humanistas, escelentes poetas, hábiles arquitectos y célebres pintores y escultores han honrado con sus nombres á la capital de Andalucia. Aquí brillaron los Isidoros, los Fulgencios, los Phelixes y los Velascos: aquí los Garcias y Morcillos, los Malaras y los Casas, los Alcázares y los Herreras, los Argotes y los Mosqueras, los Arguijos y los Riojas, los Sanchez de Castro y los Mesas, los Vargas y los Roelas, los Pachecos y los Herreras, los Zurbaranes y los Oviedos, y finalmente los Velazquez y los Murillos, llenando de gloria con la fama de sus nombres á la ciudad, que los vió nacer, y que encierra en su seno auténticos testimonios de la grandeza y sublimidad de sus privilegiados talentos.

Aplaude la admiracion de los estraños tantas y tan elevadas obras como en los diferentes ramos del saber humano, á que se aplican, han producido, y Sevilla no puede menos de envanecerse, al ser madre de tantas maravillas y al poseer tantas joyas como circundan sus sienes en eternal y esplendente aureola. Por esto hemos insinuado que orgullosa de sus glorias pasadas y temerosa de que una mano despiadada se las arrebate, las guarda cuidadosa en su regazo: por esto desdeñando lo presente, vuelve la vista á los pasados siglos para alimentarse de sus recuerdos, y al contemplar la pequeñez de los que ahora viven en su seno, aparece ansiosa de un porvenir mas venturoso y tranquilo, de un porvenir, en que puedan sus hijos elevar el vuelo de su ingenio á las regiones á donde en otro tiempo se levantaron sus mayores; porque en Sevilla nunca ha esquivado la mano del *Omnipotente* el derramar sus dones y solo han impedido las calamidades que afligen á España el que no se hayan renovado en nuestros dias los felices tiempos de nuestra *edad de oro*.



PATIO DEL ALCAZAR.



SEVILLA PINTORESCA.

LIBRO I.

Descripcion de sus edificios mas célebres.

EL ALCÁZAR.

Rodeado este magnífico palacio de fuertes murallas y de altos torreones, desde cuya cima se divisan las fértiles vegas de Triana y de Sevilla, pobladas de ricas y vistosas alquerias, parece ocultar avaro su riqueza á la vista de los estrangeros, que de remotas naciones vienen á contemplar sus bellas formas y á admirar la sublimidad de los ingenios, que llevaron á cabo tan suntuosa obra. Todas las épocas, todos los siglos han puesto su mano en el Alcázar

de Sevilla y dotados unos del buen gusto y contaminados otros con los estravios de las artes han contribuido á darle ese carácter vago y multiforme, que tanto admira y llama la atencion de los inteligentes. Desde el elevado arco gótico hasta la desatinada hojarasca de Churrigueras, desde el delicado arabesco hasta las grandiosas formas del renacimiento, se encuentran confundidos en el recinto del palacio de Sevilla, mezclándose á veces los frisos plateresccos con las axaracas y festones arábigos y los redondos y macizos arcos de la arquitectura greco-romana con los piramidales y afiligranados de la muslímica.

Pero en medio de tanta diversidad de géneros, que sirven para denotar el gusto de las respectivas épocas, que han pasado sobre el Alcázar desde su construccion, resalta por su riqueza y abundancia el que lleva el nombre de arabesco, siendo la admiracion de cuantos contemplan este célebre edificio. No es el Alcázar de Sevilla uno de aquellos, que como la Alhambra, conservan la índole propia de la arquitectura árabe: de mas grandiosas formas, si bien no tan concluidas y delicadas, de aspecto mas severo ofrece á la vista del observador no menos asuntos de estudio. Nótase en él que apesar de haber sido reedificado por artistas árabes y siguiendo los modelos de aquellos, habia ya pasado al dominio de los cristianos, y el carácter de estos influido en gran parte en sus formas y dimensiones. La arquitectura *bizantina* se vé mas bien en el Alcázar de Sevilla que en la Alhambra de Granada: esta encierra en su seno toda la riqueza de ingenio oriental: aquel respira sin embargo mas elevacion y grandeza.

La fundacion del Alcázar de Sevilla, segun el testimonio de algunos autores dignos de crédito, se remonta casi al tiempo de la conquista de España por los sarracenos. Cuéntase que fué edificado por Abdalasis, hijo de Muza, cuando asentó aquel la silla del imperio árabe español en Sevilla y que no omitió tan poderoso príncipe medio ni gasto alguno para darle toda la magnificencia debida. Trajo con este objeto del Asia los mas doctos arquitectos de su

época, cuyos nombres no nos ha conservado la tradicion y teniendo presentes los modelos de los del Cairo y Bagdá llevó á cabo la obra de este palacio, célebre entre los musulmanes, no tanto por su suntuosidad, como por las delicias que prestaba á sus moradores bajo un cielo tan hermoso y en un suelo tan fértil y apacible.

Cayó el poder de los moros de Sevilla á impulsos del valeroso esfuerzo de Fernando III y fué entregada la ciudad por su caudillo Axataf en 1248 al santo rey, que se aposentó segun cuentan las crónicas antiguas en el palacio de Abdalasis y mandó construir en él algunos departamentos que llevaron el sello de la arquitectura gótica, si bien los que ahora existen de este género sean en nuestra opinion debidos á una época mas adelantada. Continuó sufriendo el Alcázar tantas modificaciones cuantas eran las que esperimentaba el gusto de sus dueños, hasta que muerto Alfonso XI en el cerco de Gibraltar, subió al trono de Castilla Pedro I, conocido vulgarmente con el renombre de *Cruel*.

Profesó este jóven monárca un amor sin límites al suelo en que vió pasar sus primeros años y dueño ya de la corona de Castilla, se dedicó con grande empeño á hermosear el palacio, que habia servido de morada á sus mayores en la capital de Andalucia.

Dotado de un corazon ardiente y fogoso, no esquivó medio alguno que condugese al logro de sus deseos y mandó venir de Granada y otras poblaciones los mas afamados arquitectos árabes que llevasen á cabo su pensamiento. Reparó el antiguo palacio de Abdalasis y dándole mas grandiosas formas logró, como dejamos apuntado, legar á su posteridad un monumento, en que se distinguiese á primera vista el sentimiento elevado del fundador de las esmeradas y reducidas dimensiones de la arquitectura árabe. Duró tan dificil obra cerca de doce años y vióse terminada el de 1364, cinco antes de que la alevosía de Beltran de Güeselin arrebatase al jóven don Pedro en los campos de Montiel la corona y la vida al mismo tiempo.

Otras reparaciones sufrió despues el Alcázar siendo dig-

na de llamar la atencion de los aficionados á esta clase de investigaciones la inscripcion, que no ha mucho se encontró bajo uno de los rosetones del artesonado del Salon de *Embajadores*. Dice así:

MAESTRO MAYOR DEL REY
D. DIEGO ROIZ ME FIZO
É FIJO DE SANCHO ROIZ, MAESTRO MAYOR
DE LOS ALCÁZARES DEL REY
Y FÍZOSE ESTE RAMO EN EL MES
DE AGOSTO AÑO DEL SEÑOR DE MILL
É CUATRO CIENTOS É BEINTE É SIETE AÑOS.

La hemos trasladado íntegra, guardando su misma forma y aun su misma ortografía para darle todo el interes posible. Hallóse escrita en una tabla de pino de Segura en la cual estaba clavado el mencionado roseton. Por esta inscripcion, pues, se viene en conocimiento de que en el año en ella contenido, debió restaurarse parte del artesonado del referido salon ó al menos hacerse el floron, que la ocultaba: hay razon para creer lo primero; porque parece demasiado pueril que el *maestro mayor del Rey* pusiese con tanto misterio su nombre, el de su padre y la fecha á un simple roseton, que cuando mas pudiera ser obra de un tallista y no del maestro de los alcázares. El hallarse la espresion *me fizo* prueba tambien que no debería ser solamente el ramo de que mas adelante se habla. Mas sea como quiera, basta este letrero para probar que se atendió siempre á la conservacion de tan opulento edificio por los reyes de Castilla, no descuidándolo nunca hasta el punto en que hace pocos años se vió por la incuria é ignorancia de los que hubieran debido cuidar de su reparacion y engrandecimiento.

Cuando mas adelante se llevó á cabo la reaccion artística é imperaba en España Cárlos I y V de Alemania, se hicieron tambien grandes obras en el palacio de Sevilla y perdió este de belleza todo lo que ganó de seguridad y magnitud. Edificáronse entonces nuevas habitaciones y departamentos, en donde brillaron los adelantos de las artes

en la época del renacimiento y viéronse enlazar á los airosos y calados adornos árabes, frisos no menos bellos é ingeniosos, debidos al gusto *plateresco*; pero que desdecian no obstante, del carácter oriental del ALCÁZAR.

Coadyuvaron Felipe II y Felipe III á dar mas grandeza á este célebre edificio y construyóse, segun se lee en la lápida que se halla al frente de la puerta de las *Banderas*, el departamento, que descansa sobre las galerias, que llevan por nombre el *Apeadero*, y que en tiempo de Felipe V fué destinado para servir de armería. La lápida de que hablamos dice así:

REINANDO EN ESPAÑA PHELIPE
TERCERO SE EDIFICÓ ESTA OBRA AÑO
DE MDCVII, REPARÓSE, AMPLIÓSE Y A
PLICÓSE Á LA REAL ARMERIA, REINANDO
FELIPE V. AÑO DE MDCCXXVIII.

Y no se contentaron los últimos monárcas con las obras de reparacion que habian llevado á cabo sus antecesores: acometióse en 1805 la empresa de variar la entrada del ALCÁZAR arábe y como ni los arquitectos que en esto entendieron tenian los conocimientos necesarios para desempeñar semejante obra, ni el género que se quiso introducir junto á los arabescos, correspondía en manera alguna á la belleza de estos, no pudieron menos de resultar estas pretendidas mejoras en menoscabo del palacio, siendo cuanto en este tiempo se hizo desaprobado constantemente por los naturales y estrangeros, que concurren á contemplar las bellezas de aquel.

Siguiéronse haciendo varias reparaciones hasta la presente época en que se vió el ALCÁZAR de nuestros reyes pronto á desaparecer entre escombros; pero nombrado administrador del real patrimonio de esta ciudad el señor don Domingo de Alcega, persona que profesa grande amor á las glorias de nuestros mayores, concibió el proyecto de restaurar completamente el casi derruido palacio, valiéndose para ello de los conocimientos del arquitecto don Juan Manuel Caballero, del profesor de pintura don Joaquin Dominguez

Becquer y del maestro alharife José Gutierrez y Lopez, de quienes volveremos á hablar mas adelante.

Hemos querido hacer una reseña, aunque breve en estremo, de la historia del Alcázar de Sevilla, para justificar lo que digimos al principio de este artículo y para dar mas claridad á la descripcion, que nos proponemos hacer en seguida; estando ademas convencidos de que seria de todo punto imposible emprender semejante tarea, sin preparar de antemano el ánimo de nuestros lectores. Estos por su parte satisfaran el deseo que á vista de un edificio antiguo se despierta, y agradeceran por tanto que hayamos principiado en esta forma. Pasamos ya á decir algo sobre el Alcázar.

Este suntuoso palacio conserva en su totalidad el carácter que todos los monumentos debidos á la dominacion árabe. Como la mezquita de Jerusalem, como la Alhambra de Granada presenta en su esterior un aspecto sombrío que se desvanece al punto de pasar sus umbrales; y si el célebre don Pedro I de Castilla no lo hubiera enriquecido con la magnífica portada que ahora es admiracion de cuantos la contemplan, sería aun mas adusto y revelaría aun mas el genio de las obras arábigas. Pobres estas en su esterior muestran todo el lujo de una imaginacion ardiente y lozana interiormente y son el encanto de los que aciertan á ver los delicadísimos muros de sus *tarbeas* ó suntuosos salones.

La portada del Alcázar sevillano es digna de los mejores tiempos de la arquitectura árabe y dá una idea inequívoca del grande amor, que profesó á las artes ese rey, que ha sido juzgado tan parcialmente por su posteridad y que no titubeó en poner su nombre al frente de una obra, que habian de admirar los mismos, que sin conocerle, lanzasen sobre él las mas amargas acusaciones. Dividida en cuatro cuerpos, á cada cual mas bello y delicado, llama desde luego la atencion por la gallardía que en el todo presenta y por la destreza é inteligencia con que estan colocados los adornos respectivos.

Compónese el primero de dos arcos embutidos en el

muro que sostienen un lienzo de gruesa, aunque graciosa *axaraca*; viéndose en el centro la puerta, que dá entrada al palacio y que algunos tachan de pequeña, poco atentos al género de arquitectura á que pertenece. El adorno de *almocárabe* que sobre el dintel se advierte, está egecutado perfectamente, siendo tanto mas digno de admiracion cuanto que la talla es de piedra de no buena calidad y de elaboracion dificil.

El segundo, que alcanza hasta los balcones ó *aximeces*, se halla dividido en tres partes por dos franjas de *aliceres* ó azulejos, cuyos dibujos guardan mucha analogía con los de los *mosáicos* descubiertos no ha muchos años en la malhadada Itálica. En la division que resulta en el centro se vén ocho columnitas de relieve que parecen sostener los arcos figurados por la *axaraca* y en el medio de cada uno de estos se encuentra un pequeño escudo, que contiene las armas de Leon y de Castilla. El arabesco es en esta parte muy delicado y bello y las combinaciones que ofrece en estremo variadas é ingeniosas. Los dos colaterales de este cuerpo forman cada uno cinco arcos sostenidos por seis columnitas de mármol blanco, mayores que las del centro: el ornato es tambien de mayores dimensiones y en los cuadros que dejan las cintas, que lo componen al enlazarse, se ven asi mismo alternar los escudos de Castilla y de Leon. Esmaltan estos dos cuerpos brillantes flores de *alicer*, que parecen otras tantas esmeraldas y que contribuyen á darles mas variedad y belleza.

El tercero contiene los tres balcones ó *aximeces* cuyas gallardas columnas y airosos arcos avaloran en gran manera la portada. El del centro está sostenido por cuatro columnas de jaspe, dos de las cuales parecen ser del celebrado mármol de Cabra, que tanto usaron los musulmanes en sus palacios y mezquitas: forma tres arcos de herradura dentellados y en el macizo de su muro se ven varias labores de alicatado de caprichoso y agradable diseño. Los balcones de los lados aparecen compuestos de dos arcos cada uno, que mantienen dos columnas de jaspe, notándose desde el arran-

que de ellos las mismas labores que en el del medio. En la parte superior de este cuerpo hay una greca de alicatado bastante graciosa y original, alrededor de la cual existe la siguiente leyenda, que trasladamos en la misma forma en que se halla escrita. Los caractéres son góticos é iguales á los de las inscripciones que copiarémos mas adelante. Esta dice así.

† EL MUY: ALTO: ÉT: MUY: NOBLE: ET: MUY: PODEROSO:
ET: MUY: CONQUERIDOR: DON: PEDRO: POR: LA GRACIA:
DE: DIOS: REY: DE: CASTIELLA: ÉT: DE LEON: MANDÓ: FACER:
ESTOS: ALCÁZARES: ET: ESTOS: PALACIOS: ET: ESTAS: PORTADAS:
:QUE: FUÉ: FECHO: EN: LA: ERA: DE MIL†ET DE: CUATROCIENTOS: Y:
DOS—

El cuarto y último cuerpo, que es todo de alerce, está compuesto de un friso doble de delicadísimo arabesco, cuya parte inferior contiene un letrero árabe, que apenas se distingue por haberse ennegrecido el dorado y de una rica y gallarda cornisa, formada de pequeños arcos repuntados, coronados de vistosas *tenas*. El artesonado, que, como un magnífico dosel cobija esta obra, corresponde á la grandeza y amenidad de toda ella y pone término á tan famosa portada que basta por sí sola para inmortalizar la memoria del valeroso don Pedro. Toda la parte superior estuvo dorada en un principio, habiéndose conservado brillante hasta fines del siglo XVI, en cuya época decia Rodrigo Caro, hablando de su magnificencia y esplendor que parecia un *áscua de oro*. Al presente apenas se advierte su brillo amortiguado, ni menos se notan los colores que la hermoseaban, segun refieren algunos escritores antiguos.

A los lados de esta soberbia portada hay dos galerias compuestas de dos arcos redondos de bastante dimension y de doce mas pequeños que forman á cada lado un gracioso cuerpo de arquitectura. En el centro del arco grande de cada uno y en el muro de la otra parte de la galería se vé una puerta practicable y de bastante belleza, por la variedad y sencillez de su ornato. Pero tanto este como el de los arcos que estan en primer término, ha perdido mucho de su mérito por haber sido encalado inhumanamente, asi co-

mo otras muchas piezas de este ALCÁZAR, cual observarémos mas adelante. En el cornisamento de estas galerias se advierte tambien una leyenda arábiga cuyo sentido ignoramos absolutamente.

Entrando, pues, en el palacio, se encuentra una especie de apeadero, que ofrece un aspecto irregular en estremo. Al frente hay una puerta ó berja de hierro bastante moderna, y que dá paso al patio principal, hallándose en este tránsito cuatro piezas que resultaron indudablemente del corte, que se dió en 1805 á los dos salones paralelos del apeadero mencionado. Este se compone de dos cuadras, siendo mucho mayor la de la izquierda, lo cual ha dado ocasion á creer que fuese en otro tiempo la entrada principal del ALCÁZAR. No nos detendremos nosotros á dilucidar esta cuestion que solo puede sustentarse con vagas congeturas y si dirémos, aunque de paso, que los cielos rasos, que estan de una y otra parte de la referida berja, los arcos del tránsito que da al patio, y todo cuanto se hizo por D. Manuel Cintora en dicho año desfigura en gran manera la planta del palacio árabe, formando un desagradable contraste con la belleza de este, por la pobreza y pesadez que en aquella parte se nota. En los estremos de ambas cuadras hay dos puertas orladas de *axaraca* que comunican por medio de un corredor bajo, la de la derecha con el celebrado patio de las *Muñecas*, y la de la izquierda que está mas enmedio y tiene una pequeña portada con el principal.

Las dos primeras piezas de las cuatro que hemos señalado en el tránsito nuevo, son casi cuadradas y de muy cortas dimensiones. El *alicatado* es de dos varas de ancho y no muy esmerado, aunque de buen gusto. Al frente de la puerta de la izquierda hay un arco embutido de bellas y elegantes formas, orlado de *arabesco*, asi como los muros. El artesonado es sencillo y está pintado de blanco y oro, viéndose en el bovedado y en el círculo, que forma este sobre el frente, una cenefa de leones y castillos dorados, y otra de igual diseño en la parte inferior del friso en los colaterales. La pieza de la izquierda es igual á la anterior, si bien el

arco es practicable y ofrece una bellísima *alhamia* ó alcoba, cuyo techo no tiene igual en todo el ALCÁZAR, por la belleza y prolijidad del adorno de *almocárabe*, que le hace aparecer de filigrana.

La segunda pieza de la izquierda tiene tambien una bella *alhamia* separada de la cuadra principal por un hermoso arco de herradura, sostenido en dos columnas. Admirable es el artesonado de esta habitacion, que con la otra de su frente formaba una gran *tarbea* cuando el palacio se conservaba intacto: está pintado de oro plata y azul, cuyo color conserva aun su brillo, y llama la atencion por las vistosas labores que forma en la trabazon de las maderas. Bello es tambien el techo de la *alcoba*, aunque se halla muy repetido en el palacio, y el friso en que descansa de gusto plateresco y pintado segun nuestra opinion, no ha muchos años. Igual es en todo á esta la segunda pieza de la derecha si bien carece de *alhamia* y dá paso á otra de no menor mérito, que se comunica con el patio de las *Muñecas*. Una y otra tienen *aximeces* con una columnita de bellísima serpentina noble, de tanto brillo, que imita al famoso pórfido del Egipto.

El patio principal, que entre los moros llevaba el nombre de *alfagía* se compone de veinte y cuatro arcos repuntados ó piramidales, formados cada uno de trece medios círculos, escepto los cuatro del centro que tienen quince y son mucho mayores y mas redondos. Descansan estos bellísimos arcos sobre cincuenta y dos columnas de mármol blanco, apareadas como las de la Alhambra, escepto en los ángulos que cada uno forma un gracioso grupo de tres. El muro que sostienen estos arcos está bordado de una vistosa aunque gruesa *axaraca*, exornada de conchas, clavos y plantas diferentes que divididas en cuadros por un creston que pasa serpeando de arriba á bajo le dan un aspecto de todo punto agradable.

En el friso de la parte esterior se ven las columnas de Hércules con el *plus ultra* que mandó poner Cárlos I, y al mismo tiempo las armas de Leon y de Castilla con las águi-

las austriacas. El pavimento de este magnífico patio es de losas de mármol blanco y en el centro hay una fuente de taza bastante sencilla y que desdice algun tanto de la opulencia del palacio. Tiene esta celebrada *alfagía* setenta pies de longitud y cincuenta y cuatro de latitud, siendo una de las mas suntuosas que en este género de arquitectura se conocen.

La galería, que da vuelta á las columnas, contribuye en gran manera á realzar el mérito del mencionado patio por la belleza y copia de sus ornatos. El arco, que dá paso á ella, es admirable y casi igual al del *salon de Embajadores* de que mas adelante hablarémos. Las puertas son de alerce, embutidas de piezas labradas esmeradamente y pintadas de azul y verde y en su alrededor se ven dos leyendas arábigas, una en caractéres cúficos y otra en vulgares.

Orlan el muro de una y otra parte de la puerta gallardas fajas de *axaraca*, quedando en el centro el espacio, que estaba destinado para las colgaduras, asi como en casi todas las estancias del ALCÁZAR. En el costado, que está al frente de la puerta del *salon de Embajadores*, hay tres arcos, dignos de llamar la atencion de los que contemplen este edificio; el del centro que es piramidal y ostenta en su grueso una corona de afiligranados *tenas* pintados de oro y azul, deja ver sobre un balcon de la *Capilla* tres arquitos figurados de lindas y prolijas labores: los colaterales son redondos y en el vacio que forman hay tambien dos balcones de la misma iglesia. El alicatado de esta parte es mas estrecho que el restante de la galería, si bien no menos bello, apesar de hallarse algunos trozos restaurados con azulejos de Triana.

A cada estremo de este soberbio corredor hay un arco de herradura, que forma una puerta; los del lado de la *Capilla* son bastante graciosos y tienen sobre su cúspide tres *aximecillos* calados, de un dibujo esquisito. Las hojas de esta puerta son tambien de rico alerce y dignas del ALCÁZAR, conservándose en no mal estado, asi como las de las ventanas, de que hemos hecho mencion.

Frente á la puerta principal del patio hay otra de iguales dimensiones, embutida y pintada del mismo modo viéndose en su alrededor varias leyendas árabes, cuya exornacion sirve de orla tanto á esta como á las demas. Sentimos no poder trasladar la traduccion de dicha letra á este sitio, por haber sido infructuosos cuantos esfuerzos y diligencias hemos hecho para conseguirlo. Pero en cambio tenemos el placer de trascribir la inscripcion latina, que en caractéres góticos se halla grabada en el muro, en torno del arco. Dice así:

† ANIMA: CRISTE: SANTIFICAME: CORPUS: CRISTE:
SALVA ME: QUIA TU: EST: CRISTUS: LIBERA ME: CRISTE:
LAVA ME: PASOS: CRISTE: CONFORTA ME IHESUS: AUDE ME:
INIJIRIMITA: SEPARARE TE: APOSTOLI MALICNO: DEFENDE
ME: † (1)

Dá entrada el mencionado arco á un salon ó *tarbea*, dividido por dos tabiques uno de los cuales es moderno. Sobre la puerta hay tres claraboyas ó *aximecillos* y á los lados dos ventanas de una columna de serpentina noble, igual á las de enfrente. El alicatado de esta estancia se compone de piezas de bastante tamaño, por lo cual no ofrece tanta variedad como el de la galeria: todo el ornato de *axaraca* está enjalbegado, viéndose perdidos los perfiles y demas relieves del arabesco. El artesonado es moderno y no de muy buen gusto, estando ademas sin pintar, cuyo accidente forma un contraste desagradable con lo restante de este

(1) Esta es esactamente la inscripcion: nosotros creemos que se padecieron graves equivocaciones, al grabarla; pues pareciendo formar parte de una oracion que se atribuye á San Buenaventura y que está inserta en los devocionarios de que usan los sacerdotes, para prepararse y dar gracias á Dios antes y despues de la misa, fácilmente podrá cotejarse, hallándose las inesactitudes y aun absurdos, que aquella contiene: la oracion dice así:

«Anima Cristi sanctísima, sanctifica me: Corpus Cristi sanctísimum, «salva me: sanguis Cristi pretiosísime inebria me: aqua lateris Cristi pu«risima innunda me: sudor vultus Cristi virtuosisime, sana me: passio Cris«ti piisima, conforta me. ¡O bone Jesu!... Custodi me. Inta vulnera tua «absconde me. Non permitas me separari á te. Ab hoste maligno de«fende me. In hora mortis meæ voca me. Jube me venire ad te et po«ne me justa te: ut cum angelis et archangelis tuis laudem te per infinita «sœculorum sœcula.»

salon. En el muro opuesto al arco de entrada hay dos puertas que comunican con un corredor pequeño el cual dá vista á los jardines.

En el lienzo de la galeria principal, en que está la puerta del *Salon de Embajadores* hay dos *aximeces* iguales á los que llevamos descritos, si bien las columnas parecen ser de mármol de Cabra. El artesonado de esta suntuosa galería corresponde á la magnificencia de toda ella, apesar de encontrarse bastante deteriorado: está pintado de azul, blanco y oro y en algunos de los cuadros que forma se vé escrita repetidas veces la palabra TANTO MONTA, hallándose restaurado en algunas partes, cuya operacion debió hacerse estensiva á los adornos del muro esterior á principios del último tercio del siglo XVI, como parece probarse por la siguiente firma, que sobre la pilastra de uno de los ángulos interiores se advierte:

FRANCISCO MARTINEZ $\frac{M}{=}$ 1569 Á=

Dá consistencia á esta opinion el estar el espresado nombre enlazado mañosa y diestramente al adorno de *axaraca* y el ser el carácter de las letras igual al de las inscripciones que de aquel tiempo se conservan.

Sobre este cuerpo árabe existe la galería, mandada construir por el emperador Cárlos V, la cual no puede menos de presentar un contraste desagradable comparado con la riqueza oriental que aquel respira. Y no porque carezca de mérito absolutamente; sino porque acostumbrada la vista á tanta abundancia de adornos, á cual mas bello, á cual mas delicado, desdeña luego la sequedad de los arcos, de que se compone, pareciendo demasiado pobre la mencionada galeria. Consta esta de treinta y dos arcos, dos de los cuales son de dificil egecucion por la demasiada apertura de su ángulo; y fué restaurada en 1805, substituyéndose á los antiguos artesonados el cielo raso, que ahora la cubre.

Llegamos á hablar del celebrado *Salon de Embajadores* admiracion de propios y estraños y antes de emprender la descripcion de esta soberbia *tarbea*, parécenos conveniente el

apuntar, que todo cuanto en su alabanza se diga es poco y quedará muy atras de su grande mérito. Confúndese la imaginacion á vista de tanta grandeza y apenas acierta á comprender como pudo llevarse á cabo una obra tan suntuosa, no tanto por su magnitud, cuanto por la riqueza inaudita de sus afiligranados muros, por el lujo espléndido de ornatos, que en ella se admiran y por la estremada variedad y belleza de sus caprichosos diseños. Dificilmente alcanzariamos á dar una idea esacta de esta pieza de que tanto se ha hablado por otra parte, sacándose de ella los mas esmerados dibujos, y por esta razon habrémos de contentarnos con la descripcion, que nuestros escasos conocimientos nos permitan hacer. El *Salon de Embajadores* reune en sí cuante mas grandioso y bello ha producido la arquitectura arábiga en este suelo privilegiado y no es de aquellos documentos que á primera vista se examinan, formándose de ellos un concepto mas ó menos acertado, mas ó menos inmediato á la esactitud. Menester es dedicarse á su exámen detenida y prolijamente desde el esmerado y vistoso *alicer* hasta el soberbio y opulento artesonado, para lograr concebir una idea de su riqueza artística y de las bellezas que contiene.

En esta como en otras piezas se encuentran tambien pruebas de lo que al principio de este artículo dijimos sobre el carácter del Alcázar de Sevilla, pruebas que como tendrémos lugar de apuntar, dan mucho valor á nuestras observaciones.

Puede este *Salon* dividirse en cuatro cuerpos, cada uno de los cuales es digno de llamar la atencion profundamente, ya por el lujo de imaginacion que en su ornato se vé desplegado, ya por la relacion que conservan con el todo, que constituyen, si bien no sean todos ellos de un mismo género de arquitectura. Compónese el primero de cuatro grandes arcos, tres de los cuales estan embutidos y contienen cada uno otros tres mas pequeños, cuya forma nos trae á la memoria los de la célebre catedral de Córdoba. Sobre cada arco grande hay tres *aximecillos* figurados, los cuales, calados prodigiosamente, dan paso á la luz y contribuyen á embellecer

en gran manera aquel encantado recinto. Los arcos pequeños, que son de herradura, están orlados de una franja de bellísima *axaraca* y mantienen sobre su cúspide una concha pintada de oro, viéndose todo lo demas del adorno de *almocárabe* esmaltado de azul, rojo y verde con filetes delicadísimos de aquel metal. Apóyanse estos arcos sobre seis columnas de rarísimos mármoles y dan entrada á diversos departamentos, de que hablarémos despues. En los ángulos de esta suntuosa *tarbea* hay cuatro tablas dobles de gracioso y delicado arabesco, circuidas por una faja de *cintas de axaraca* en la cual se encuentra una leyenda árabe, que parece ser continuacion de la que en el friso, que divide al primero del segundo cuerpo, se advierte. El *alicer* es de lo mas delicado y bello del Alcázar y forma en cada ángulo diversos dibujos.

Consta el segundo cuerpo de cuarenta y cuatro arquitos prodigiosamente embutidos, sobre los cuales hay una ancha franja de arabesco de agradable y caprichoso relieve, salpicado de leones, barras y castillos. Entre este y el tercero se vén cuatro balcones de construccion moderna, que en otro tiempo debieron ser *aximeces* de una ó mas columnitas. Estan apoyados en ocho grifos sobredorados y solo sirven para relajar en parte el mágico efecto que causa lo demas del *Salon* en los espectadores.

El tercer cuerpo es de arquitectura gótica y está formado de una gran porcion de arquitos de ojiva orlados de flores de lis, en cuyo centro se ven los retratos de los reyes de España desde la época de Chindasuinto hasta Felipe III, último de los monárcas contenidos en aquella numerosa galería. El estilo de estas tablas es bastante propio del género de arquitectura, en cuyos casetones estan colocados, y aunque los rostros que se conservan no carecen de todo punto de mérito por lo esmerado y correcto á veces del diseño, lo restante de los cuerpos, ya sea porque se vieron obligados los pintores á reducirlos á tan estrechos límites, ya porque no conocieran la proporcion razonada del natural, abundan en defectos que tocan á veces en el ridículo.

Nada hemos podido averiguar de cierto sobre el año en que se hicieron estos retratos; mas á juzgar por la manera de la pintura y teniendo presente que se halla, como hemos dicho ya, el de Felipe III entre los demas, es creible que se mandarian poner en tiempo de aquel monárca.

En la parte inferior de este cuerpo se vé un friso de leones y castillos y en la superior otro de igual diseño, que es, sin embargo, diferente en cada lienzo tanto en una como en otra parte. Sobre esta orla hay una leyenda árabe, cuyos caractéres son de bastante tamaño y en el espacio que dejan libre, al enlazarse con las cintas, que les sirven de ornato, existen multitud de cabezas pintadas sobre tabla, que en nuestro concepto deben de ser retratos, perteneciendo por los peinados que tienen al último tercio del siglo XVII. Todo este tercer cuerpo es de madera y está dorado prolijamente, conservándose en un estado bastante regular, si bien se advierte que ha sufrido muchas modificaciones.

El cuarto cuerpo, en que hemos dividido el *Salon de Embajadores*, comprende toda la parte del artesonado, cuya magnificencia es digna de los mayores elogios. En cada uno de los ángulos, de donde arranca la media naranja, hay una especie de corona de doradas y gallardas tenas, que pasan á enlazarse de uno á otro lado, sirviendo de cornisa á la magnífica obra del *alfarje* arábigo. Ha sufrido éste diferentes reparaciones dirijidas á precaverlo de la destruccion con que el tiempo amenazaba las obras de los hombres y en todas ellas se ha respetado su mérito, reconocido en tan diversas épocas, como han alcanzado las ártes, épocas en que ha dominado á veces la mas inaudita intolerancia. Forma este artesonado en la trabazon prodigiosa de su maderámen vistosos casetones de estrella y triangulares, que brillantes como el oro, de que están pintados, le dan un aspecto magestuoso y sublime.

En 1804, segun consta en el archivo del mismo Alcázar, se resintió en estremo por las abundantes lluvias y furiosos vendabales y fué restaurado por el maestro mayor y arquitecto don Manuel Cintora; poniéndole, como él mis-

mo declara, *alfardas* y *estribos* y respetando en todo sus formas antiguas. Desde este año no parece haberse hecho obra alguna en el artesonado hasta la presente época, en que poco seguro y casi desquiciada su armazon esterior, se vió el representante del patrimonio real en la precision de prevenir la ruina que amenazaba; habiéndose construido nuevamente el tejado que cubre la media naranja y continuádodose con suma asiduidad y esmero el reparo de la parte interior.

Ya que llegamos á este punto, no pasarémos por alto el apuntar que deseoso don Domingo de Álcega de que el Alcázar sevillano recobre todo el lustre y esplendor antiguo, ha invitado al jóven pintor don Joaquin Dominguez Becquer para ornar esteriormente la media naranja, cual corresponde á su grandeza, y que este artista distinguido, teniendo presentes los diseños de la Alhambra de Granada, ha dado traza para una bella cornisa árabe de mucho gusto que al presente se halla terminada. Así mismo nos parece oportuno indicar que para librar al segundo cuerpo del *Salon de Embajadores* de la destruccion, que habia comenzado á hacerse en él, ha determinado el referido administrador quitar los retratos modernos de los reyes, que se veian llenar sus delicadísimos arquitos; reponiéndose el arabesco, raspado inhumanamente, con vaciados perfectos y prolijos, debidos al celo del maestro alharife don José Gutierrez y Gomez. No hemos querido dejar de poner aquí estas líneas, no tanto para rendir el homenage debido á los esfuerzos de los señores Álcega, Becquer y Gutierrez, cuanto para evitar á los que en adelante escriban del Alcázar, el conflicto en que nosotros nos vemos á cada paso, valiéndonos de vagas congeturas, por falta de datos sobre las obras que en este palacio se han practicado.

La planta del *Salon de Embajadores* es cuadrada, constando de treinta y cinco pies castellanos: su elevacion es de sesenta y seis. El arco, que dá entrada á esta suntuosa tarbea por la parte del patio principal, es admirable por la delicadeza y perfeccion de sus ornatos de *almocárabe* y

axaraca y por el brillo que conservan aun los bellos colores de que está pintado. El grueso de su muro, así como el de otros muchos arcos, está bordado de tan riquísimos y vários relieves que parece un encaje de finísimo olan. Las puertas son de alerce, como todas las antiguas, y el dibujo es mas gracioso y bello que el de las demas: en la parte inferior hay dos postigos, que forman cada uno un arco de herradura y están orlados de leyendas árabes y castellanas. La parte esterior de las hojas contiene la inscripcion siguiente, traducida por Sidi Achmet Elegacel, embajador del rey de Marruecos en la corte de Cárlos III. Dice así:

JALUBI FUÉ EL ARQUITECTO DE MI OBRA
Y MAESTRO MAYOR. FUÉ VENIDO DE TOLE-
DO CON LOS DEMAS MAESTROS TOLEDANOS
Á MI PALACIO Y MAESTRANZA DE SEVILLA.
YO EL REY NAZAR POR LA GRACIA DE DIOS.

El año de la Egira citado en esta leyenda corresponde al de 1181 de la era vulgar. El desgraciado D. J. Colom y Colom opina en *sus apuntes* que estas hojas pertenecieron al antiguo palacio, fundado por Abdalasis y que fueron renovadas en la parte interior, por estar la leyenda que en este lado se encuentra en caractéres góticos. Parécenos muy probable este dictámen, tanto mas, cuanto que, despues de muchas investigaciones hemos podido leer la referida leyenda, cuyos caractéres son idénticos á los de la portada principal. En el postigo de la derecha se lee el comienzo del evangelio de San Juan, que continúa en el de la izquierda, en esta forma.

IN: PRINCIPIO: ERAD VERBUM: ED VERBUM: APUD DEUM:
ET DEUS ERAT VERBUM: HOC ERAD IN PRINCIPIO APUD-
DEUM: HOMNIA: PER IBSO: FACTA SUT: AC: SINE IBSO: FACTUM
EST NIHIL: QUOD FACTUM EST: IN IBSO: VITA ERAD-ET VI-
TA: ERAT LUX: HOMINUM: ET LUX IN TENEBRIS LUCET: TE-
NEBRE: EAM: NON: COMPRENHENDERUNT: FUIT HOMO-MI
SUS Á DEO: CUI NOMEN ERAD JOHANNES: IC VENIT: IN TESTI-
MONIUM: UT TESTIMOMONIUM PERHIBERED CELUM IN
DEO.

Omitimos el traducir este pasage, que todo el mundo conoce; pero al trasladarlo hemos tenido un especial cuidado en no alterarlo ni un ápice de como se halla escrito. Las dos líneas horizontales, que ponemos en medio de la leyenda, denotan la division que tiene esta en cada postigo. Mas difícil es la lectura de las puertas, si bien son mayores los caractéres, por haber sido restaurada la orla, que contiene la inscripcion, habiéndose colocado trozos de letras sin conexion alguna entre las antiguas. Sin embargo de esto hemos podido entender los siguientes pasages del Salmo LIII, aunque con algunas variantes:

SALVUM: ME: FAC: ET: IN: VIRTUTE: TUA: JUDICA: ME = DEUS: EXAUDI ORATIONEM: MEAM: AURIBUS: PERCIPE: VERBA ORIS MEI: QUONIAM: ALIENI: INSURREXERUNT: AD::E::::::: ET: FORTES: QUESIERUNT: ÁNIMAM: MEAM: ET: NON: PROPUSUERUNT: DEUM: ANTE: CONSPECTUM: SUUM: = ECCE: ENIM: DEUS: AJUVAT: ME: ET: DOMINUS: SUCEBTOR: EST: ANIME: ME: AVERTE: MALA: INIMICIS: MEIS: AT: IN: VERITATE: TUA: DISPERDE: ILLOS::::::::: SACRIFICABO: TIBI: ET CONFITEBOR: NOMINI: TUO: DOMINE: QUONIAM :::::::: EST.

El ser los caractéres iguales en todo á los de la inscripcion de la portada principal y el guardarse la misma puntuacion en la escritura, nos hace suponer, que esta leyenda se puso en tiempo de don Pedro I, el cual no se mostró en ocasion semejante menos cristiano que amante de las artes, conservando el lado opuesto de la misma hoja, en que se advierte la inscripcion arriba citada.

Frente á esta puerta y al lado opuesto del de *Embajadores* hay un salon grandioso dividido por dos tabiques modernos, que vienen á formar de él tres piezas, desfigurándolo absolutamente. La que de esta division resulta en el centro está ornada de bellísimas labores, especialmente el muro que dá al gran salon, sobre cuyo arco se ven varias orlas de finísima *axaraca* y hermosos cuadros de calados relieves de *almocárabe*. El alicatado, si bien es bello, se halla restaurado en varias partes con azulejos de Triana, lo cual rebaja su mérito en gran manera. Al estremo de la derecha de esta *tarbea* hay una puerta, formada de un gracioso arco de herradura, la cual comunica con otra pieza,

cuyo artesonado es digno de llamar la atencion por la variedad y delicadeza del diseño si bien nosotros creemos que no ha mucho tiempo que fué pintado. El piso, sobre que descansa, no es del mejor gusto y tiene de trecho en trecho escudos dorados recientemente, viéndose en ellos las águilas imperiales y la siguiente palabra, que se lee en los que están próximos: TANTO MONTA. En esta *alhamia*, que tal puede llamarse por sus pequeñas dimensiones, hay otra puerta, la cual dá paso al celebrado patio de las *Muñecas*, manteniendo sobre su arco vistosas labores de arabesco, que embellecen el muro y encierran tres *aximecillos* de delicadísima estructura.

Al estremo de la izquierda del mencionado salon se vé otra puerta no menos graciosa, que abre paso á una *alhamia*, la cual comunica con una pieza bastante mayor y digna de llamar la atencion por la belleza de sus techos y la riqueza de sus adornos. Encuéntrase una y otra en mal estado y por esta causa no se esponen al público. Creese vulgarmente y dá consistencia á esta tradicion el dictámen de Rodrigo Caro y Lopez de Ayala, que en el salon que dejamos descrito acometieron los maceros del rey don Pedro á su hermano don Fadrique, dándole muerte con la crueldad mas inaudita en 1358. A los lados del *Salon de Embajadores* hay dos estancias iguales, que no ostentan en la parte inferior de sus muros tanta riqueza de ornatos, siendo no obstante dignas del palacio, en que se encuentran. Forman su artesonado casetones cuadrados de bello y sencillo ornamento, en donde no brilla el oro, ni los puros colores, que embellecen la mayor parte del Alcázar; pero en cambio es magnífico el friso, donde ecsisten relieves planos que debieron estar pintados en otro tiempo, habiendo perdido los colores con el calado: estos cuadros, que tan vistoso contraste formarian entónces con la *axaraca*, que los circuye, contienen pasages históricos, que seria muy conveniente conocer, obteniendo felices resultados para la historia de las artes. No son ménos bellas la cornisa, y el adorno que sirve de orla á las puertas del muro opuesto al del *salon*

de Embajadores, por la variedad del arabesco y la gracia de los *aximecillos* calados, que están sobre su arco. La puerta de la izquierda comunica con la cuadra, que acabamos de mencionar y la de la derecha dá entrada al patio de las *Muñecas*. En el muro, que queda á la espalda del espectador hay dos *aximeces* de una columnita de los cuales hicimos mencion al hablar de la galeria del patio principal.

El que lleva el nombre de las *Muñecas* se compone de diez arcos, apoyados en otras tantas columnas de mármol, siendo los cuatro arcos del centro mucho mayores que los seis restantes y no guardando una severa simetría, lo cual, si bien pudiera tacharse como defecto en otro género de arquitectura, contribuye á darle mas belleza. Fué este departamento restaurado casi enteramente en 1833, así como el salon contíguo, bajo la direccion del profesor de pintura don Joaquin Cortés por el maestro alharife Antonio Raso y el oficial Manuel Cortés, el cual hizo todos los trabajos de moldaje y vaciado con bastante exactitud é inteligencia. Ya hemos señalado cuales son las puertas, que dan entrada á este patio y por esta razon no nos detendrémos á describirlas de nuevo, apuntando únicamente que no desdicen de lo restante del Alcázar, siendo admirables los adornos, que las avaloran. El pavimento es de mármol blanco y las losas que lo componen irregulares. La parte superior no conviene en manera alguna con la belleza de esta *alfagia*, y es una obra indigna de un edificio tan suntuoso y que de tanta fama goza, tanto entre los naturales como entre los estrangeros. Este patio consta de 21 piés de longitud y de 17 de latitud.

El salon, contiguo á este patio, que comunica con el de la fachada principal por dos ventanas de traza moderna, abiertas en 1805 por don Manuel Cintora, fué restaurado, como llevamos dicho, en 1833 bajo la direccion de don Joaquin Cortés, el cual desplegó un celo poco comun en la conservacion del Alcázar y desempeño de la obra, que le fué encomendada. Divídese esta preciosa *tarbea* en tres estancias, á cada cual mas bella, por dos arcos de herradura de

gran tamaño y belleza. Encuéntranse ornadas de franjas de *axaraca*, entre las cuales se ven varias leyendas árabes, y pintadas, á imitacion de lo que fueron en sus mejores tiempos, con vivos y puros colores. Los artesonados han sido restaurados prolijamente y aparecen brillantes á la vista del espectador. dando una idea de la grandeza, que debió ostentar todo el palacio, cuando no habian aun oscurecido su esplendor las injurias del tiempo, ni la incuria y abandono de los hombres. El *alfarge* de la del centro es plano y contiene un dibujo agradable en estremo y muy parecido al de otros techos: el de la derecha guarda tambien mucha semejanza con el artesonado del *Salon de Embajadores* y el de la izquierda forma grandes cuadros, cuyo diseño no nos parece convenir, cual debiera, con el gusto arabesco. Dignas son tambien de tacharse, como insinua don Juan Colon y Colon, algunas franjas de oro demasiado anchas que se advierten en esta pieza y en la del centro, mas propias en verdad de otro género de arquitectura que de la que decora el palacio sevillano. En uno de los ángulos de la estancia de la izquierda hay abierta una gran ventana, que dá vista al jardin del Príncipe y que seria hecha indudablemente en 1805 por el mencionado don Manuel Cintora.

Hemos hablado, aunque sucintamente, de las principales estancias árabes, que en la parte inferior del palacio se conservan y hemos tratado de describirlas con toda la esactitud que nos ha sido posible, no omitiendo trabajo alguno para conseguirlo. Réstanos ahora dar una idea de la parte superior y en este piso habrémos de detenernos muy poco por no ecsistir en él tantos objetos dignos del aprecio y admiracion de los inteligentes, como los que en el que acabamos de recorrer se encuentran. Reedificado, reparado y ampliado en diferentes épocas, no ofrece ya resto alguno de sus primeras formas en su mayor parte y á escepcion de dos suntuosas *tarbeas*, que aun restan y de algunos artesonados, nada indica que es debido el orígen de esta parte del palacio á la dominacion árabe.

Y no solo ha sufrido la influencia del gusto que en di-

versas épocas, han reinado en las artes: por los años de 1762 esperimentó un horrible incendio, que redujo á pavesas, gran parte de los techos y que destruyó al mismo tiempo multitud de estancias, que estaban ornadas de bellísimos arabescos. Mandaba á la sazon el real patrimonio el célebre ministro de estado don Ricardo Wal y temeroso de que no se pudieran construir de nuevo los artesonados con la magnificencia y belleza, que tenian los arábigos, ó deseando mas bien que no se invirtiesen grandes sumas en semejante obra ordenó por real órden espedida en abril de 1763 que se reparasen todos los techos devorados por el fuego, segun el modo de *construir moderno*.

Esta disposicion, que pudiera entonces ser disculpable por el esclusivismo que reinaba en todo cuanto tenia relacion con las artes y las letras, dió márgen á que algunas piezas que habian acaso conservado parte del arabesco, fueran raspadas para igualarlas con lo restante de la nueva obra, y contribuyó á despojar á las demas de su carácter primitivo. Construyéronse los artesonados conforme al gusto dominante, echáronse cielos rasos á muchas estancias, sin tener en cuenta que estaban estos muy distantes de las techumbres sarracenas y que iban á hacer con su pobreza un papel muy desairado, comparado con los demas, en que tanta riqueza de imaginacion resaltaba.

Perdonó el incendio algunas estancias, que dan vista á los jardines, cuyos techos si bien no son de los mas suntuosos del palacio, conservan el carácter árabe y libertóse tambien en este costado una bellísima *tarbea* del furor de las llamas y de la incuria de los restauradores. Es esta pieza verdaderamente digna de la atencion de los aficionados é inteligentes. Hállase toda ella ornada de esquisitos lienzos de *almocárabe* y de gallardas fajas de *axaraca* con la cual se ven enlazadas varias leyendas arábigas y en los muros de los costados se alzan dos arcos de graciosa forma; habiendo sido, en nuestra opinion, cubierto el de la derecha y aumentado el *alicer* modernamente para hacerse en el ángulo que forma con el muro de la galería una puer-

ta bastante mezquina y que desdice de la riqueza y hermosura de tan soberbia estancia.

En la parte superior de los cuatro muros hay veinte y seis columnitas, que sostienen veinte y dos arquitos embutidos, los cuales son en estremo parecidos á los del *Salon de Embajadores*. El artesonado es bastante bello y estriba en un friso esmaltado, como el techo, de varios colores; viéndose alternar en un ingenioso diseño las armas de Leon y de Castilla. En el arco de la izquierda hay una especie de ingreso, cuyo techo parece ser de estuco; compónese este de multitud de círculos de relieve y en cada uno de ellos existe un floron de gusto moderno, así como el friso que imita el género plateresco. Las tres puertas de esta habitacion son tambien modernas y sirven únicamente para rebajar su mérito. Tiene ademas un balcon que cae á la galería de los jardines.

En las demas piezas de esta parte se encuentran mezclados indistintamente los géneros de arquitectura principalmente en los adornos, notándose que casi todos los frisos son plateresco y los artesonados arábigos. Otros muchos techos hay tambien construidos, segun nuestro parecer, en el siglo pasado, sin que en lo demas se advierta vestigio alguno de la arquitectura sarracénica.

Réstanos hablar del salon, que corresponde á la portada principal, el cual es acreedor á que le consagremos algunas líneas, si bien quedó desfigurado en 1805 por el *blanqueo que en él se hizo* (segun consta de una certificacion espedida por el profesor don Miguel Olivares) y por haber sido cubierto de un cielo raso, estraño en gran manera á las formas de la arquitectura árabe. Esta magnífica *tarbea*, cuyo mérito la coloca en primer lugar entre las obras agarenas puede dividirse en dos cuerpos: el primero consta de once arcos en estremo delicados y graciosos, los cuales estriban en doce columnas de rarísimos mármoles, y está separado del segundo por un friso ó faja de *axaraca*, en la cual se advierte una leyenda árabe escrita en caractéres vulgares. Tanto la parte superior como la inferior se halla enrique-

cida con un bellísimo ornato de *almocárabe*; pero han desaparecido casi enteramente, como dejamos apuntado, los perfiles, que hacian resaltar el relieve y el esmalte de los colores ha sido reemplazado por una mano de cal de Moron. Lástima es que los estrangeros, que visitan este célebre monumento, que recuerda la dominacion arábiga con toda la pompa y fastuosa grandeza, de que eran capaces aquellos pueblos orientales, tengan que lamentar como nosotros el estado de abandono en que han estado por tanto tiempo las bellezas, que el *Alcázar* sevillano encierra y la ignorancia que ha puesto su destructora mano en la mejor joya de Andalucía.

Quizá seamos nosotros demasiado severos, al tocar puntos semejantes y el amor que á las artes profesamos nos lleve al estremo de perder la templanza debida; pero estamos seguros de que nadie verá con ojos pasivos que se haya echado sobre el Alcázar de Sevilla un borron tan dificil de lavar, máxime cuando todo él se encuentra en el mismo esdo. Creemos, no obstante que el celo del actual administrador del real patrimonio se estenderá á raspar la cal de todas las piezas que se encuentran en este caso y que si bien no por esto volverá á brillar el palacio de don Pedro con todo su esplendor, recobrará al menos parte de su antigua lozanía y se dará una prueba de que si á principio de este siglo se llevó á cabo una profanacion tan escandalosa para las artes, á mediados de él se ha tratado de reparar tamaño desacato.

Volviendo, pues, á la comenzada descripcion, observaremos que entre los arcajos que sostienen el muro interior de este salon y el de la fachada hay una especie de corredor, que comunica por ambos estremos con la galeria, que mencionamos al describir la portada, y cuyo artesonado nos recuerda el de algunas estancias de la Alhambra de Granada, por la gallardía de sus *tenas* y la frescura y belleza de sus colores. Sirve á este sencillo y gracioso *alfarge* de friso una leyenda arábiga, escrita sobre azul en caractéres vulgares, conservada en muy buen estado; y todo este pe-

queño corredor está exornado de arabesco, siendo muy digno de notarse el encontrar en esta parte y á la altura de dos varas y media un friso ó faja plateresca, cuyo ornamento viene á robustecer las observaciones generales que hicimos, respecto al Alcázar; observaciones, que adquieren á vista de tantos ejemplos todo el carácter de la demostracion. Vénse á los estremos de dicha faja dos figurillas de relieve, las cuales si bien no son del mejor gusto, prueban palmariamente que pertenece el referido adorno á una época posterior á la dominacion árabe y aun á su destruccion en la península.

Tiene este salon tres *aximeces* ó ventanas, las cuales quedan descritas esteriormente en la parte de la portada principal, siendo no ménos bellos los adornos que las decoran interiormente. El *alicer* es en toda la estancia del mas prolijo diseño y tal vez el mas esmerado del *Alcázar*, hallándose á la altura de un pié unos poyos vestidos de *alicatado* y de azulejos de Triana.

Tal es el Alcázar de Sevilla cuya fama trae de remotas provincias y naciones á los mas ilustres viageros y cuyo aspecto convida con sus voluptuosas formas á los placeres y al gozo sensual de la vida. Quizá hayamos descendido en esta descripcion á minuciosos pormenores, que en otros edificios debieran indudablemente pasarse por alto; pero su misma celebridad y lo que es aun mas la riqueza de imaginacion, que en todas partes respira, las grandes modificaciones, que en el espacio de cinco siglos ha sufrido y el interes, que engendra en nuestros pechos la morada de cien reyes, entre los cuales se halla el nombre de don Pedro *el Cruel*, nos han movido á detenernos algun tanto, sintiendo empero que no haya podido nuestra pluma dar una idea exacta de tanta magnificencia.

Cuéntase por algunos choronistas que todas las columnas de tan esquisitos jaspes y rarísimos mármoles como decoran el palacio sevillano, fueron traidas por mandado de don Pedro I de Castilla, de la ciudad de Valencia, cuando el referido monarca despojó el célebre *Alcázar* de Ali-Bufat, que

era las delicias del rey de Aragon, á quien derrotó el castellano en un encarnizado encuentro. Mas sea de esto lo que quiera, basta á nuestro objeto saber que las mencionadas columnas contribuyen á realzar el mérito de los demas ornatos en gran manera, no pudiendo por otra parte negarse con fundamento el que sean debidas al antiguo palacio de Abdálasis.

Otros departamentos contiene lo que hoy lleva el nombre de *Alcázar*, restaurados y edificados en diversas épocas, siendo las mas notables los tres salones góticos, que ocupan la *Capilla*, el *Museo arqueológico* (1) y la *Academía Sevillana de Buenas Letras*. Pocos son los objetos notables que en su fábrica encierra, sin embargo, y por esta razon pasaremos á hablar de los *jardines* no menos celebrados que el *Alcázar*.

Divídense, pues, en tres departamentos dignos cada cual de la admiracion de los viajeros tanto por la amena fertilidad y frescura que respiran, cuanto por los bellos caprichos que en sus cuadros de arrayan y de box representan. Entrase á estos jardines por un obscuro y estrecho callejon, que se encuentra en uno de los ángulos del *Apeadero* y que desdice en verdad de la grandeza y fama del *Alcázar* sevillano. Mas luego que se pasa el umbral de la puerta de hierro, se disipa la impresion causada por tan desagradable vista y aparecen los encantados verjeles, que tantas inspiraciones prestan á los poetas y tantas delicias á los que logran por vez primera gozar de esta apacible morada.

El departamento primero, en donde se encuentra el gran estanque, que sirve de depósito á las aguas, lleva por nombre el *jardin de la danza*, por haber existido en él multitud

(1) El salon, en que existen los fragmentos descubiertos en Itálica es á no dudarlo el que sirvió de Museo de antigüedades á la Real Academia Sevillana, hasta la invasion francesa, en que fué despojada dicha corporacion del local que poseia por concesion real y de los museos numismático y arqueológico que tenia establecido en el *Alcázar*. Asi consta de los libros de actas, que se conservan en el archívo de la Academia, la cual goza de parte de su antiguo local por concesion de nuestra adorada reina doña Isabel II.

de figuras de arrayan las cuales tenian en sus manos diversos instrumentos. Compónese de seis cuadros de box y de la dicha planta en cuyo centro se ven las mas hermosas y delicadas flores y en el vacío que queda en medio de ellos hay una pequeña y deliciosa fuente, la cual brota en opuestos giros vistosos ilos de plata, que tal parecen los saltadores, que la adornan. A la derecha de esta fuente está la puerta que dá entrada al famoso baño de *doña María de Padilla.* Muchas y vagas son las opiniones, que existen sobre esta parte, opiniones que no se ajustan en modo alguno con la tradiccion. Sabemos nosotros que esta se abulta y desfigura por el transcurso de los tiempos, llegando á veces á aparecer monstruosa; pero en el presente caso parécenos que debe respetarse hasta cierto punto, si ha de venirse en conocimiento del uso que pudo tener el sitio mencionado. Es, pues, probable que perteneciendo toda la parte, que hoy existe del género gótico á los jardines, antiguamente se hallasen *los baños de doña María* en el centro de estos, y no cerrados de arcos de ojiva, como ahora se ven sino de coposos y corpulentos árboles que prestasen su fresca sombra á tan deleitoso retiro. Probable es tambien que cuando se levantaron los referidos salones góticos, se hiciesen los arcos que tan diversos pareceres han engendrado y que los *baños* quedasen desde entónces en la forma, que hoy conservan.

Tal es nuestra opinion, que nuestros lectores podrán apreciar en cuanto valga, no perdiendo de vista el carácter del *Alcázar* y el del siglo, en que vivió doña Maria de Padilla. Tienen los *baños* cincuenta y dos varas de longitud y sobre cinco á seis de latitud, hallándose al frente un risco de caprichosa figura, el cual debió, en nuestro concepto, dar agua á el estanque, y á los lados dos galerías de arcos redondos, que son posteriores á los de ojiva, arriba mencionados.

De la otra parte del *jardin de la danza* está el llamado de la *gruta*, el cual dá paso á la *casa rústica*: al frente de la puerta de los *baños de doña María* se halla la verja de hierro, que comunica con el *jardin grande*, el cual cons-

ta de ocho cuadros de arrayan, en cuyo centro se ven los diferentes escudos de la corona de Castilla, siendo muy de notar la inscripcion, que en caractéres semi-góticos se lee alrededor de los dos del centro mas inmediatos á la muralla divisoria de ambos jardines. En el primero dice:

ARMAS DEL REINO DE ESPAÑA.

y en el segundo:

PRINCIPADO DE ASTURIAS.

Las letras están formadas del mismo box, siendo prodigioso que en tantos años como existen apenas se haya secado una sola planta de las que componen estas inscripciones, ni menos haya cambiado el carácter de la escritura, máxime cuando la mayor parte de los jardineros no habrán tal vez tenido noticia de semejantes leyendas. En los ángulos de estos cuadros florecen, embalsamando aquel recinto, las mas esquisitas plantas, que enlazan sus ramas con los sabrosos manzanos, las lilas y olorosas mosquetas, y en las calles que forman, se ven bellísimas fuentes que parecen enviar al aura globos de purisíma y luciente plata. No son menos gratos los surtidores que

..... Se improvisan
Saltando entre los mosáicos
De pintadas piedrecillas
Y á los forasteros mojan
Con algazara y con risa
De lo que ya escarmentados
El chasco pesado evitan.

Como escribe nuestro querido amigo el Ecsmo. señor duque de Rivas en su romance histórico, titulado: EL ALCÁZAR DE SEVILLA.

El tercer departamento, que se llama *el jardin del Leon* se halla poblado de limoneros, cidros y naranjos, cuyas frondosas copas no se ven nunca despojadas de su riquísimo fruto, hallándose casi en su centro un bello senador al cual ro-

dea una galeria sostenida por 22 columnas de rarísimos mármoles. Esta estancia fué en nuestra opinion, construida en tiempo de Cárlos V y I de Castilla, y á imitacion de otras del *Alcázar* se ornó esteriormente en su parte superior con una franja de arabesco y en la inferior con otra mucho mas ancha de alicatado ó azulejo de Triana. En la parte interior se encuentra un friso de gusto plateresco, digno de mejor suerte, pues que ha sido desapiadadamente encalado; y una faja de azulejos igual á la del esterior, viéndose en una y otra una orla que contiene las armas de Castilla y las águilas imperiales. En el centro hay una fuente árabe, que es muy parecida á la tan celebrada de los *abencerrajes* de la Alhambra; y en torno suyo se vén varias labores de alicatado, entre las cuales se halla escrito el nombre del fabricante ó maestro de esta obra y el año en que se hizo, en esta forma:

JUAN H $\frac{Z}{\text{—}}$ 1540—

El artesonado no es del mejor gusto y en nuestro entender fué construido cuando empezaban ya á contaminarse la arquitectura con las desatinadas ojarascas de churriguera.

Hay en este jardin un estanque no pequeño que recibe el agua de la boca de un leon de pésima escultura, el cual ha bastado, no obstante, para darle el nombre que lleva.

Habriamos de estendernos demasiado, si nos empeñáramos en una prolija descripcion de estos jardines, cuyos muros entapizan verdes naranjos, matizados eternamente de blanco y oloroso azahar, y en donde parecen competir á porfia el arte y la naturaleza. Necesario es ver los jardines del *Alcázar* para concebir una idea aproximada de la belleza de aquel recinto, menos encantado que el fabuloso huerto de las Hespérides. Allí el celebrado *laberinto* con su silvestre gruta y sus mil huertas, que burlan la destreza de los que intentan aventurarse en sus retorcidas calles de frondoso arrayan; allí la *casa rústica*, brindando al goce tranquilo de una apacible y embalsamada sombra: allí los deliciosos estanques, que en sus cristalinas aguas parecen reflejar aun

los minaretes del ALCÁZAR famoso del valiente Abdálasis y allí finalmente el eterno manto de flores, con que en otras partes se engalana la primera por breve espacio!.... Y sobre tanta delicia, sobre tanta belleza ese cielo purísimo de Sevilla, que á ningun otro se parece y que tanta vida y calor le presta al propio tiempo!... Gloríense las ciudades de Itália con sus pensiles, ornados de mil estátuas de riquísimos mármoles de Ferrara y de Génova y decanten cuanto puedan la amenidad de su suelo: mientras Sevilla ostente los jardines de su ALCÁZAR, en donde tanto orientalismo, tanta poesia se respira, nada tiene que envidiar en este punto á ninguna de las ciudades, que mas alta fama hayan alcanzado por su fertilidad y abundancia.

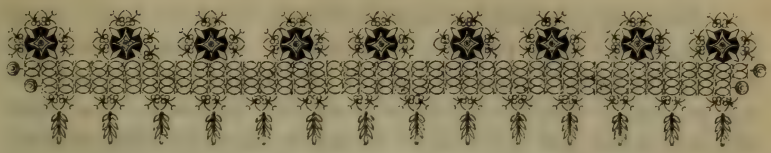
Concluirémos, pues, la descripcion de los *jardines* trasladando á este lugar las siguientes estrofas, tomadas de una composicion, que don Juan José Bueno dedicó á cantar las bellezas y glorias de Sevilla y que nos parecen en estremo oportunas.

¡Cuán dulce en sus bellísimos jardines
Absorto recordar las zambras moras
Y espléndidos festines
Dó alzaban seductoras
Las gentiles sultanas
Sus puras frentes de carmin y nieve
Y apuestas resvalaban el pié breve
Sobre alfombras murcianas
En acorde compas y al dulce acento
De armónicos cantares,
Al ondular besándose en el viento
Las garzotas y leves almaizares!...
Mas ¡ay! cuán ¡triste al despertarse luego
Se encuentra el corazon y cuan amargo
Es el fatál sosiego,
Dó se abisma al salir de su letargo!...
Ya no se escucha el añafil sonoro
En sus bordadas calles de arrayanes,
Ni brillan perlas, ni relumbra el oro
En sus ricas marlotas y gabanes.
Ya no cantan, formando dulce coro,
En honor de sus bellas los Sultánes.
Quedó el ALCÁZAR solitario y mudo
Y de su gala y esplendor desnudo.

Encuéntrase, como arriba indicamos, rodeado el ALCA-

zar de fuertes muros y almenados torreones, que no lucen como observa don Juan Colon y Colon, toda su gallardía por haberse construido multitud de casas en torno suyo, las cuales se destinaron en un principio para la servidumbre real. La muralla, que se unia con la de la ciudad por la parte de la *Huerta* forma una vistosa galería de ricos sobrepuestos, la cual descansa en cincuenta y seis columnas de varios mármoles. En los cuadros, que dejan los mencionados riscos se vén pintados al fresco varios asuntos mitológicos y otros pasages de la *Eneida* de Virgilio. (1) Esta muralla comunicaba con la torre del ORO hasta que en el año de 1821, por disposicion del Ayuntamiento se demolieron los arcos contiguos á la mencionada torre y en 1835 se hicieron otros cortes só pretesto de poner á cubierto la poblacion de cualquiera invasion de los partidarios de don Cárlos. Ultimamente se ha levantado un gran trozo y no sería estraño que con el tiempo se repusiese en el mismo estado que antes tenia. Las puertas mas nombradas del Alcázar son la de las *Banderas* y la de la *Monteria*, estando las demas casi desconocidas en la actualidad, por haberse hecho varias calles en lo que debió ser la esplanada del castillo. Sobre el arco de la primera se ha pintado en este año un escudo de armas en el cual se contemplan todas las banderas de los antiguos reinos de España. Sobre la puerta de la Montería un Leon, que en la garra izquierda sostiene una *cruz* y con la diestra empuña una *lanza*. Ambas pinturas han sido dirigidas por el jóven artista don Joaquin Dominguez Bequer. La torre del oro pertenece al patrimonio real y por esta razon nos parece conveniente no separarla del Alcazar, haciendo en seguida la descripcion, que nuestros cortos conocimientos nos permitan.

(1) Estas pinturas fueron debidas á don Andres Rosi, quien por órden del señor don Domingo de Alcega iba á pintar todos los cuadros, cuyas pinturas ha borrado el tiempo, por hallarse espuestas á la intemperie; pero la penuria en que se halla el real patrimonio obligó á dicho señor Alcega á suspender esta obra. El teseo que hay pintado en la puerta del *laberinto* es tambien de mano del señor Rosi.



LA TORRE DEL ORO.

A la márgen del caudaloso Guadalquivir se vé asentada esta gallarda torre, que segun la opinion constante de los escritores antiguos debe su fundacion á los romanos. Mucho se ha discurrido sobre el uso á que se destinó en sus primeros tiempos, y en nuestro sentir, no todos los que de esto, han hablado, han emitido su dictámen digno de seguirse esactamente. Afirman unos que debió servir para defensa del rio y otros indican que para amparo de las naves, que al famoso puerto de Sevilla aportaban en aquella época. No estamos nosotros distantes de este parecer, en vista de su fortaleza; y sin embargo nos atreveremos á añadir que sirvió tambien de fanal, apoyando nuestro dictámen en la existencia *de la almenara*, que la corona, la cual estuvo hasta hace poco descubierta, llevando el nombre de *linterna*. Robustece ademas nuestra opinion la elevacion de esta torre desde cuya cima se dominan y otean las anchas llanuras de una y otra parte de la ciudad, debiendo ser divisada de muchas leguas en contorno.

Destinóse en tiempos mas recientes á otros usos; y en el reinado de don Pedro I de Castilla, que tan combatido fué de revueltas, promovidas por sus hermanos y orgullosos próceres, guardó los tesoros de este monarca, que eran administrados por el famoso israelita, llamado Simuel Leví. Fué mas adelante prision de algunos de los alborotados magnates y en 1358 sirvió de hospedage á doña Aldonza Coronel, esposa de Alvar Perez de Guzman. Habia levantado contra el rey don Pedro el estandarte de la rebelion, só pretesto de vengar la muerte de don Alfonso Coronel, señor de Aguilar y de libertar á doña Aldonza de los amorios del rey, que se habia mostrado muy inclinado á ella; pero no consiguió Guzman lo que se proponia: don Pedro se apoderó de su esposa y rendida esta por sus amorosos alhagos, olvidó el honor de Alvar Perez, que fué uno de los mas irreconciliables enemigos del jóven soberano.

Nada se sabe de cierto sobre el uso, á que se destinó en épocas posteriores la TORRE DEL ORO: solo se sabe por algunos documentos, que existen en el archivo del ALCÁZAR, que sirvió en algunas ocasiones para defensa de la fortaleza, con la cual, como apuntamos en el artículo de aquel soberbio edificio, comunicaba por la muralla de la ciudad.

En 1821 se dispuso por el Ayuntamiento constitucional de Sevilla que se derribase la mencionada muralla, cuyo proyecto se llevó á cabo, echándose al mismo tiempo por tierra las casas, que estaban contíguas á ella, en las cuales residian algunas oficinas. Dióse en 1822 nueva forma á la parte interior de la torre y se dividieron sus dos primeros pisos en cuatro estancias bastante capaces, que en la actualidad están ocupadas por la compañía del Guadalquivir. Quedó el piso tercero en la misma forma, que antes tenia, y abriéronse en el del centro á mediados del siglo pasado cuatro balcones, que asientan muy mal en aquel sitio, y las ventanas redondas, que dán luz al tercero.

Varias son las opiniones, que sobre el nombre de esta torre han sostenido algunos autores, ya creyendo unos que su denominacion es bastante moderna, ya suponiendo

otros que la debió á haber sido en tiempo de don Pedro y otros soberanos, el sitio en que se custodiaban los tesoros de la corona. Apesar de no ser esta cuestion de tal fundamento que merezca llamar seriamente nuestra atencion, parécenos probable que fuese conocida la torre, de que tratamos, con el mismo nombre que hoy tiene en la época de los árabes; puesto que en la *chóronica general* se hace mencion de ella, denominándola del ORO, como cosa muy vulgar y admitida.

La figura de esta torre no es, como generalmente se ha dicho *octógna* ; pues que consta de doce ochavas ó fases y no de ocho, que son las que requiere aquella figura geométrica. Su forma es *duodecágona* ó *polígona* y el todo que constituyen las doce ochavas, tan esbelto y airoso, que cautiva la atencion de cuantos la contemplan. Divídese en tres cuerpos, á cada cual mas bello: el primero, que es de mayores dimensiones, está coronado de almenas y contiene las ventanas, balcones y troneras, que dán luz á los tres pisos arriba mencionados. El segundo guarda la misma forma y es en estremo gallardo y delicado no faltando quien por estas prendas lo atribuya á los árabes. Pero nosotros creemos que la relacion que se advierte á no dudarlo entre la TORRE DEL ORO y los edificios sarracenos, es hija de la semejanza, que la arquitectura de los pueblos mahometanos conserva con la arquitectura bizantina, que como vimos en la *introduccion* de esta obra sirvió de tipo á los primeros artistas árabes. Asi pues, creemos que deben reconciliarse las distintas opiniones, que aun entre algunos artistas de nota hemos oido sostener, pudiendo añadirse en obsequio de la opinion autorizada de tantos escritores, como atribuyen á los romanos la fábrica de la torre que describimos, que tal vez fuera edificada en los últimos tiempos de su dominacion en aquella parte de España.

El último cuerpo, que sirvió en otro tiempo de *almenara* ó faro, se halla en la actualidad cubierto de un *cupulin* vestido en esterior de azulejos, sobre el cual ondea la bandera española en los anidversarios de alguna victoria se-

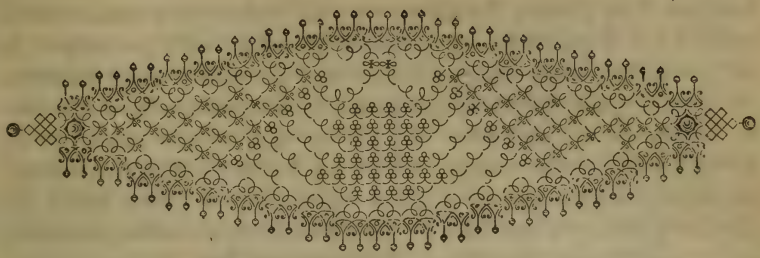
ñalada ó festividad solemne. Si es bella la TORRE DEL ORO en esterior no lo es menos en su interior, que manifiesta claramente la madurez y acierto con que fué construida. La escalera, que conduce á los tres primeros pisos es ancha y cómoda y está cobijada de arcos redondos, que van dando vuelta en la misma direccion de aquella. Súbese al segundo cuerpo por una firme y bien conservada escalera de caracol y gózase desde esta parte de una vista encantadora.

En 1827 se trató de restablecer la comunicacion entre la TORRE DEL ORO y el ALCÁZAR, nombrándose para llevarlo á cabo al arquitecto mayor de la ciudad don Melchor Cano; pero nada se hizo entónces ni despues sobre este punto, permaneciendo la cortadura en el mismo estado, que tenia anteriormente.

La fábrica de la torre es de sillería y si bien ha sufrido algunas restauraciones de poco momento, permanece aun firme y promete largos siglos de ecsistencia. Cuéntanse varias historietas y anedoctas de esta torre famosa, que entretienen al vulgo crédulo y que no merecen la consideracion de los hombres instruidos, esquivando nosotros el referirlas por esta causa y por no convenir con nuestro propósito. Baste, pues, saber que la TORRE DEL ORO es única en la capital de Andalucía y que su belleza atrae constantemente la admiracion de los estrangeros.

A. Pizarro Lit.ª de Porvén.

ESTERIOR Y GIRALDA DE LA CATEDRAL.



LA CATEDRAL.

Así como en el ALCÁZAR de Sevilla hemos visto sobresalir entre todos los géneros que lo decoran, revelando profundamente la índole del pueblo sarraceno, la arquitectura árabe, así tambien en el magnífico templo de la CATEDRAL domina el gusto gótico sobre todos los demas que han contribuido á engrandecerlo, siendo el que mas altamente le caracteriza. La historia de esta suntuosa iglesia se remonta, sin embargo, á muy lejanos tiempos y prueba evidentemente las observaciones, que llevamos hechas, respecto á cada edificio de nuestras antiguas ciudades. Cada monumento es un libro abierto, donde se estudia el progreso, en donde se conoce el carácter que en cada época han tenido las artes, y las tendencias que á la sociedad han animado.

La CATEDRAL de SEVILLA, que tantos siglos ha visto pasar sobre su frente, que tantas señales conserva de las dominaciones de ambos pueblos, el musulman y el cristiano, debe su orígen al primero. Cuéntase por los mas verídicos autores que habiendo venido á España en el año de la egira 566

Josepho Abu Jacob, llamado por los árabes para poner término á los disturbios, que los devoraban, dió principio á su mezquita, cuya magnificencia fué ocasion á muy eruditos sarracenos para ejercitar sus plumas. Añaden tambien que debe señalarse el indicado año de la egira, que equivale al de 1171 de la era vulgar, como en el que se abrieron los cimientos al mencionado templo y que duró la obra hasta el año de 1185, en que murió Abu Jacob, que habia sucedido en el pontificado supremo á Abdelmumen Ben Alí.

Algunos autores sevillanos han hecho descripciones brillantes de este templo tal como se hallaba en poder de los moros, pero ecsistiendo apenas ahora una pequeña parte de la mezquita y ésta desfigurada al estremo, juzgamos que no son de este lugar las referidas descripciones, si bien no omitiremos el apuntar que segun ellas, debió ser la mezquita musulmana de Sevilla una de las mas suntuosas de España. Hallábase, en efecto, en su estado floreciente cuando cayó la capital de Andalucía en poder de S. Fernando en 1248 y fué consagrada en iglesia por el arzobispo de Toledo don Gutierre con la advocacion de Santa María de la Sede. Sufrió sin embargo, algunas alteraciones y en tiempo de Alfonso X fué dividida en dos partes iguales. «En la parte del poniente, di«ce don Pablo de Espinosa en su *teatro de la santa iglesia me«tropolitana*, se puso el Santísimo Sacramento y la santa imá«gen de nuestra Señora de la Sede, que es de plata de mar«tillo de muy buena escultura, en trage moderno con coleta «de cabello y un paño encima, á modo de tocado, hecho de «plata. La parte del oriente hácia la torre hizo capilla real «dejando franco paso al rededor de ella, para que se pene«trase la vista por todas partes, cercándola de rejas de hier«ro. En medio estaba la vírgen de los Reyes en un altar por«tátil de plata, hecho á modo de tabernáculo, como hoy se «vé que es muy rico y curioso.»

Construyeron tambien los mas célebres magnates y esforzados caballeros capillas para que sirvieran de enterramiento á sus familias y otro tanto hicieron los prelados, que mas riquezas y valía alcanzaban. Enriquecíase con esto la igle-

sia de dia en dia, llegando á ser la mas poderosa de España, y como no permitia la estrechez de su recinto dar cabida á cuantos intentaban ilustrarla con nuevas fundaciones, vióse el cabildo precisado á pensar en darle mas estension y grandeza. Avivaba este pensamiento el estado que presentaba el templo, presa de varios y terribles terremotos, y no dejaban de molestar al mencionado capítulo los continuos reparos que por esta causa se veia precisado á hacer. Determinóse, pues, á reedificar la iglesia en 1401 y reunido el cabildo en 8 de julio del mismo año acordó llevarlo á cabo, en esta forma: «Vacante la iglesia por el arzobispo don Gonzalo, los bene-«ficiados de la iglesia de Sevilla, juntos con su cabildo, que «es en el corral de los Olmos, como lo han de uso y cos-«tumbre, llamados de ante dia por su pertiguero, para tra-«tar lo que aquí se dirá: estando presentes el dean, canóni-«gos, dignidades, racioneros é compañeros, dijeron: que por «cuanto la eglesia de Sevilla amenazaba cada dia ruina por «los terremotos que ha habido y está para caer por muchas «partes; que se labre otra eglesia tal é tan buena que no «haya otra su igual; y que se considere y atienda á la gran-«deza y autoridad de Sevilla é de su eglesia, como manda «la razon: é que si para ello no bastase la renta de la obra «dijeron todos que se tome de sus rentas, de cada uno lo que «bastaba, que ellos lo darán en servicio de Dios: é mandá-«ronlo firmar de dos canónigos.»

Empezóse dos años despues la obra y continuóse á espensas del cabildo hasta colocar la última piedra el dia 10 de diciembre de 1506, habiendo durado la fábrica ciento y tres años. Algunos autores atribuyen á diferentes arquitectos la traza de este magnífico templo, que es la admiracion de los propios y estraños. Mas, ninguno decide victoriosamente esta cuestion, dejando fluctuar el ánimo entre los nombres, á quienes se designan como de sus autores. Don Juan Colon y Colon en los *apuntes* que escribió sobre este punto se esplica de esta manera: «Se ignora que arquitecto trazó «tan admirable fábrica, que empezó en el año de 1403: al-«gunos quieren atribuirla al arquitecto *Alonso Martinez*, que

«siete años antes, en 1396 era maestro mayor del cabildo: «otros á *Pero Garcia*, que lo era en 1421: lo que se sabe «de cierto es que en el año de 1462 dirijia la obra Juan Nor- «man, al que siguieron consecutivamente, hasta que *Alonso* «*Rodriguez* y su aparejador *Gonzalo de Rojas* pusieron la úl- «tima piedra del cimborio.» Sea de esto lo que quiera, es lo seguro que la CATEDRAL DE SEVILLA fué fruto de un sentimiento profundo y sublime, y del espíritu altamente religioso, que animó á nuestros mayores. Por eso la CATEDRAL DE SEVILLA es un portento de las artes: por eso despierta su contemplacion tan elevadas ideas en las mentes de los que abrigan aun aquel sentimiento que fué de la vida de las pasadas generaciones; y por eso finalmente se eleva nuestra alma enmedio de sus bóvedas á otro mundo, que es el mundo de la bienandanza.

Levantaba la CATEDRAL, como un inmenso coloso, su gigantesco cimborio hasta la altura del primer cuerpo de la Giralda por los años de 1508, siendo el asombro de los estrangeros que acudian de todas partes á admirarla, tal era su grandeza y suntuosidad y tal la belleza de sus soberbias formas y ornamentos debidos á los famosos escultores Millan, Florentin y Fernandez. Mas corto fué el tiempo que permaneció en esta manera: desplómose en 28 de diciembre de 1511 con tres arcos torales enmedio del silencio de la noche, asordando los contornos y llenando de pavor aquel inesperado estruendo á los contiguos moradores. Era á la sazon arzobispo de Sevilla el célebre don Diego Deza y deseoso de reparar en lo posible aquel estrago, concedió varias indulgencias y gracias á cuantos acudieran á estraer los amontonados escombros y vióse la CATEDRAL en el corto espacio de cuatro horas limpia de toda la ruina, tan grande era el entusiasmo religioso de aquellos tiempos, que pretenden ahora calificar de bárbaros, algunos escritores mal intencionados ó ignorantes en demasia. La fé habia llevado á nuestros padres de victoria en victoria: la fé habia desarrollado el gérmen de la civilizacion y la libertad en todas partes: la fé llevaba tambien de la mano á las ártes entre nuestros abuelos y producia esos ingenios, cuyas

glorias envidiamos, sin que nos sea dado aspirar á alcanzarlas para nosotros.

Pensó el cabildo en restaurar el templo, cual convenia á su grandeza y encomendó este trabajo á un inteligente arquitecto, que lo llevó á cabo con gloria eterna de su nombre y en honra de la inmortal Sevilla. Juan Gil de Hontañon, maestro mayor de la santa Iglesia dió, pues, cima á tan suntuosa obra en 1519, quedando el templo tal como hoy se ofrece á la contemplacion de los inteligentes en artes y celebrándose su conclusion con una procesion solemne á la capilla de nuestra señora de la Antigua de la catedral.

Muchas son las descripciones que han visto la luz pública, debidas algunas á plumas muy bien cortadas y á esclarecidos escritores. Don Pablo Espinosa en su teatro de la santa Iglesia citado arriba y publicado en 1635, dá algunas noticias interesantes y describe este templo con alguna inteligencia. Mas tino demostró en semejante trabajo el célebre don Juan Agustin Cean Bermudez, á quien tanto deben las artes españolas. Su obra titulada *Descripcion artística de la Catedral de Sevilla*, ha sido y es apreciada de los inteligentes tanto naturales, como estrangeros, y puede servir de guia á cuantos intenten apreciar en su justo valor nuestra celebrada Iglesia. Por esta razon, nosotros que no aspiramos en esta obra á la originalidad y si únicamente á la esactitud, no perderemos de vista produccion tan apreciable y trasladaremos de ella aquellos pasages, que juzguemos mas apropósito para lograr el indicado objeto.

Comenzaremos pues, la descripcion de la catedral contrayéndonos al templo y apuntando solamente las preciosidades artísticas que encierra; para hacer mas intelijible nuestra obra y dar mas fácil cumplimiento al plan, que nos propusimos desde luego. Hija la catedral de un sentimiento noble y generoso, de un sentimiento altamente cristiano, despierta en nosotros las mas sublimes ideas religiosas: su grandeza y elevacion corresponde á la grandeza y elevacion del pensamiento. No está este templo como los de otras antiguas ciudades, cargado de adornos esmerados, ni apenas

ostenta la filigrana de las CATEDRALES de Burgos y Milan. Su carácter distintivo es la grandiosidad y la magnificencia: sus esbeltas y gigantescas formas admiran al par que sobrecogen y llenan de respeto profundo.

Situada al medio-dia de Sevilla, forma una gran manzana, rodeada de una espaciosa lonja, á la cual se sube en las fachadas del norte, levante y poniente por cómodas gradas. Por la parte del *Norte* se unen al templo el patio de los naranjos, el Sagrario y su sacristia: por la del *Este* se le juntan la giralda, la capilla de san Fernando y la contaduria mayor del cabildo y por la del *Sur* se le agregan, finalmente, la sacristia mayor y las de los cálices. En todas estas partes, que son otros tantos edificios se confirma cuanto llevamos indicado sobre el carácter especial de todo el templo. Cada uno es debido á una época distinta y cada uno pertenece á un género diverso. Encuéntrase rodeada la CATEDRAL por los lados del *Este* y *Sur* de algunos edificios, que contribuyen á darle mayor realce, tales como el CONSULADO, el ALCAZAR, y el PALACIO ARZOBISPAL, despues que por mandato del cabildo se echaron por tierra en 1792 la puerta de los palos, el arco de santa Marta y algunas casas destinadas á oficinas, las cuales servian solamente para afear á la Iglesia é impedir la vista del indicado palacio.

La planta del templo es cuadrilonga, conforme al diseño que se conservaba, cuando escribió Cean Bermudez, en el archivo del cabildo. De oriente á poniente tiene la longitud de trescientos noventa y ocho pies y de norte á sur la latitud de doscientos noventa y uno. «Divídense el largo, como dice «el referido autor, dando 40 á cada una de las ocho bóve«das que componen las naves laterales, 59 al crucero en su «ancho y 20 á cada una de las capillas de san Pedro y san «Pablo que suman trescientos noventa y ocho, sin contar «la capilla real, que sale fuera del cuadrilongo. Tambien «subdivide el ancho, dando los 59 pies del crucero á la nave «del medio, 39 y medio á cada una de las cuatro laterales «y treinta y siete á las capillas que componen doscientos «noventa y uno. Dá asi mismo á estas capillas cuarenta y

«nueve piés de alto, noventa y seis á las naves de los la-
«dos y ciento treinta y cuatro á la principal, dejando redu-
«cido el cimborio á solos ciento cuarenta y tres y medio.»

Mantiene treinta y seis pilares (1) compuestos de esbeltas palmas agrupadas graciosamente y de quince piés de diámetro, aquella inmensa mole de piedra, que forma sesenta y ocho bóvedas elevadísimas. El ornamento de estas es, como dejamos apuntado, en estremo sencillo y á escepcion de las cuatro próximas al cimborio y del respaldo del altar mayor, en que se nota algun follage, característico del género gótico, solamente se advierten algunos resaltos en los pilares, arcos y cimbrias, en los marcos de las ventanas, en los nichos y en los calados y antepechos de los andénes, que dan vuelta á la nave principal, al cruzero y á las terceras naves, desde aquel hasta la capilla de san Fernando, viéndose ademas sobre algunas puertas. La nave del medio se compone de ocho bóvedas, ademas del cimborio y la capilla, que acabamos de mencionar, de la cual hablaremos mas adelante; sirviéndonos de prueba para demostrar la verdad de las observaciones, que llevamos hechas. Corresponde á la primera bóveda el espacio que ecsiste entre esta capilla y la MAYOR, que con su sacristia ocupa la segunda y tercera, llenando el coro el ámbito de la cuarta y quinta y el trascoro el de la sesta, séptima y octava. Grandes son las riquezas artísticas que se encuentran bajo de estas bóvedas, y por esta causa nos parece conveniente el esplicar cada cosa de las que contienen separadamente, siguiendo el método establecido por los autores, que han tratado antes de ahora de describir esta iglesia. Las naves laterales, que llegan de una á otra parte, sin interrupcion alguna, contribuyen á darle mucha grandeza y magestad al mismo tiempo, y á escepcion de las capillas de la cabecera, ofrecen pocos objetos, en que pueda cebarse la curiosidad de los que visitan este templo.

(1) Como los medios pilares, que se unen al muro apenas sirven mas que de adorno, nos parece que puede usarse de esta frase, sin faltar á la verdad de la descripcion.

Mucho realza su magestad el suntuoso pavimento de mármol blanco y negro, que en 1789 substituyó al antiguo embaldosado, cuya obra fué debida á la caridad y celo cristiano del arzobispo don Alonso Márcos de Llanes, del dean don Ignacio Ceballos y del accediano de Reyna don Francisco de Hevia y Ayala, que era á la sazon mayordomo de fábrica. Contribuyeron los primeros á la obra con cuantiosas sumas y desplegó el último una actividad sin límites, logrando al cabo de cuatro años verla terminada absolutamente bajo la direccion de don Manuel de Nuñez. Ya en 1781 habia costeado el cardenal y arzobispo Delgado el pavimento del coro, é igualmente se habia enlosado con mármoles en 1737 el grande espacio, que media entre el trascoro y la puerta grande de la nave mayor: debiéndose á mas lejanos esfuerzos el que lo estuviese tambien la capilla de Ntra. Sra. de la Antigua.

Pero si el pavimento contribuye á dar mayor aire de grandeza á nuestra CATEDRAL, no son menos dignas de atencion sus ventanas de ojiva, las cuales dan paso á la luz y prestan al templo un aspecto vago é indefinible, al reflejar en los gallardos pilares el sol, que se quiebra en mil cambiantes en sus pintadas vidrieras. Cuando se logra gozar de este espectáculo tan grato, parece que nuestra alma se levanta á otra esfera y nos hundimos en las mas profundas abstracciones.

El mérito de las vidrieras varía, no obstante, como el de sus autores: don Antonio Ponz habla solamente de Arnao de Flandes, cuando en su *viaje de España* toca este punto. Pero como afirma Cean Bermudez, el primero que comenzó á pintarlas fué Micer Cristobal Aleman el año de 1504; habiendo recibido la suma de diez mil y treinta maravedises por cada setenta palmos de *imaginería*. Prosiguieron esta obra Juan, hijo de Jacobo Flamenco, Juan Jaqués, Juan Bernal, Juan Vivan y Bernardino de Gelandia, hasta que en el año 1525 contrajeron obligacion por medio de escritura de pintar la mayor parte de las mencionadas vidrieras Arnao de Flandes y su hermano Arnao de Vergara. A estos

aventajados profesores, son debidas, pues, las pinturas de mayor mérito, que ecsisten de este género en la CATEDRAL, entre las cuales pueden citarse como ejemplo la *Ascension del Señor* y la *Asuncion de nuestra Señora,* que menciona nuestro don Juan Agustin, y las que representan á los mercaderes y publicanos arrojados del templo.

Muerto en 1557 Arnao de Flandes, se encomendó al cuidado de Cárlos Brujes y de Vicente Menandro la continuacion de semejante obra; y ejecutaron, segun el *Diccionario de pintores*, el primero la *Resureccion del Señor* y *la venida del Espíritu Santo* en 1558, y el segundo *La Conversion de san Pablo* en 1560; en 1567 la *Anunciacion* y en 1569 la *Visitacion*. Mucho debieron padecer estas obras con el incendio que sufrieron los antiguos almacenes y molinos de pólvora, situados en Triana, en 1579, cuya esplosion hizo estremecer á toda Sevilla, volándose al par sesenta casas segun el dicho de Alonso de Morgado. «Se «rompieron, añade dicho autor, muchas vidrieras de la CA«TEDRAL y fué tal la violencia, que arrojó de esta banda del «rio pedazos de cuerpos de hombres y mugeres, pues pe«recieron mas de ciento cincuenta personas.» Lo mismo dice Zúñiga de otro incendio ocurrido en estos almacenes el año de 1613, asegurando que padecieron mucho el ALCÁZAR y las vidrieras de la CATEDRAL.

Mas apesar de esto, se conservan todavia algunas en muy buen estado, dando á conocer el de la pintura en aquella época. Vénse en ellas correctos contornos, figuras animadas y á veces buenas composiciones; pero tambien se advierte á primera vista que aun quedaban al arte grandes dificultades que vencer; y en las formas del diseño y en la manera de plegar los ropages, que sus autores pertenecian en su mayor parte á la escuela alemana.

Las vidrieras pintadas en esta forma convenian esencialmente con la índole de la arquitectura gótica; como el ramage de los elevados bosques, que impedia el paso á la luz del sol, servian en los edificios levantados bajo este tipo para templar los ardorosos rayos de aquel é infundir

un misterioso aspecto al recinto que iluminaban. La misma sensacion hemos esperimentado algunas veces bajo el tupido ramage de un bosque que bajo esas bóvedas sombrias esperimentamos siempre. Allí hemos contemplado un templo erigido por la naturaleza á su creador: aquí un templo alzado por la fé y la gratitud de los hombres.

Las vidrieras, que ornan nuestra CATEDRAL, ascienden al número de noventa y tres: cinco redondas y las restantes entre largas, concluyendo por la parte superior en un arco repuntado. Cada cual es de nueve varas y doce pulgadas de alto y muy cerca de cuatro varas de ancho. Unas tienen pintadas pilastras ó columnas en el tercio superior y otras nada. En aquellas se ven profetas, patriarcás, mártires y vírgenes; en estas algunos pasages del *Nuevo Testamento*. Algunas de las capillas han sido nuevamente pintadas, segun indica nuestro erudito don Juan Agustin, quedando tan distantes de las primeras que hubiera sido mas conveniente en concepto del referido autor, y de cuantos inteligentes las contemplan, haberlas dejado en blanco.

Dan entrada á la Iglesia nueve elevadas puertas; tres por el lado de poniente, dos de levante, una del medio-dia y tres del norte. Aun no se han concluido algunas de ellas, causando pena á los amantes de las artes semejante abandono. Pero las cuatro de poniente y de levante llaman la atencion de los viageros por su belleza y originalidad; estando adornadas en su parte esterior de relieves y estátuas de barro cocido, que dan una idea del arte de la escultura en la época en que se labraron. Representan en sus relieves las del costado del poniente, que debió ser la fachada principal del templo, el *Nacimiento de Jesus*, en cuya obra se advierten algunos accesorios perfectamente tallados, y *el bautismo del Señor en el Jordan*. En los casetones, que forma el ornamento de la primera puerta, que lleva el nombre de san Miguel, se ven seis figuras del tamaño natural, que parecen ser los cuatro evangelistas, y otros dos santos. En los mismos sitios de la segun-

da, que está inmediata á la del Sagrario, hay cuatro arzobispos de esta diócesis, segun asienta Cean Bermudez, y las Santas tutelares de Sevilla Justa y Rufina. Las del lado de levante tienen por asuntos en sus relieves ó medallones *La entrada de Jesucristo en Jerusalem* y la *Adoracion de los Reyes*; aquel la llamada de la Campanilla y este la inmediata á la Giralda. Una y otra mantienen en los casetones que las orlan, estátuas de ángeles, profetas y patriarcas del mismo tamaño que las de las puertas del frente opuesto.

Hay fama de que estas obras fueron debidas al ingenio de Lope Marin, quien en 1548 se egercitaba en llevarlas á cabo. Zúñiga las atribuye á Hernandez y no falta quien las crea producciones de otros artistas coetáneos. Es lo cierto que debieron ser fruto del estudio de los profesores mas aventajados de aquel tiempo y que algunas se encuentran firmadas por Juan de Millan, no desdiciendo un punto de su manera. Todas ellas pertenecen á la escuela alemana, que como insinua don Juan Agustin permaneció en Sevilla por algun tiempo, *despues de la muerte de Alberto Durero, su fundador*. Las formas del diseño y el plegado de los ropages no dejan duda alguna sobre este punto: los anchos pliegues de los mantos contrastan singularmente con la mezquindad y nimia proligidad de algunos estremos y dan á estas estátuas, como á todas las de aquella escuela en el siglo XVI un aire peculiar, que la caracteriza. No puede decirse, sin embargo, principalmente de las estátuas, que son enteramente defectuosas: hay buenas cabezas y estremos esmeradamente concluidos; y los paños como llevamos indicado son en general buenos.

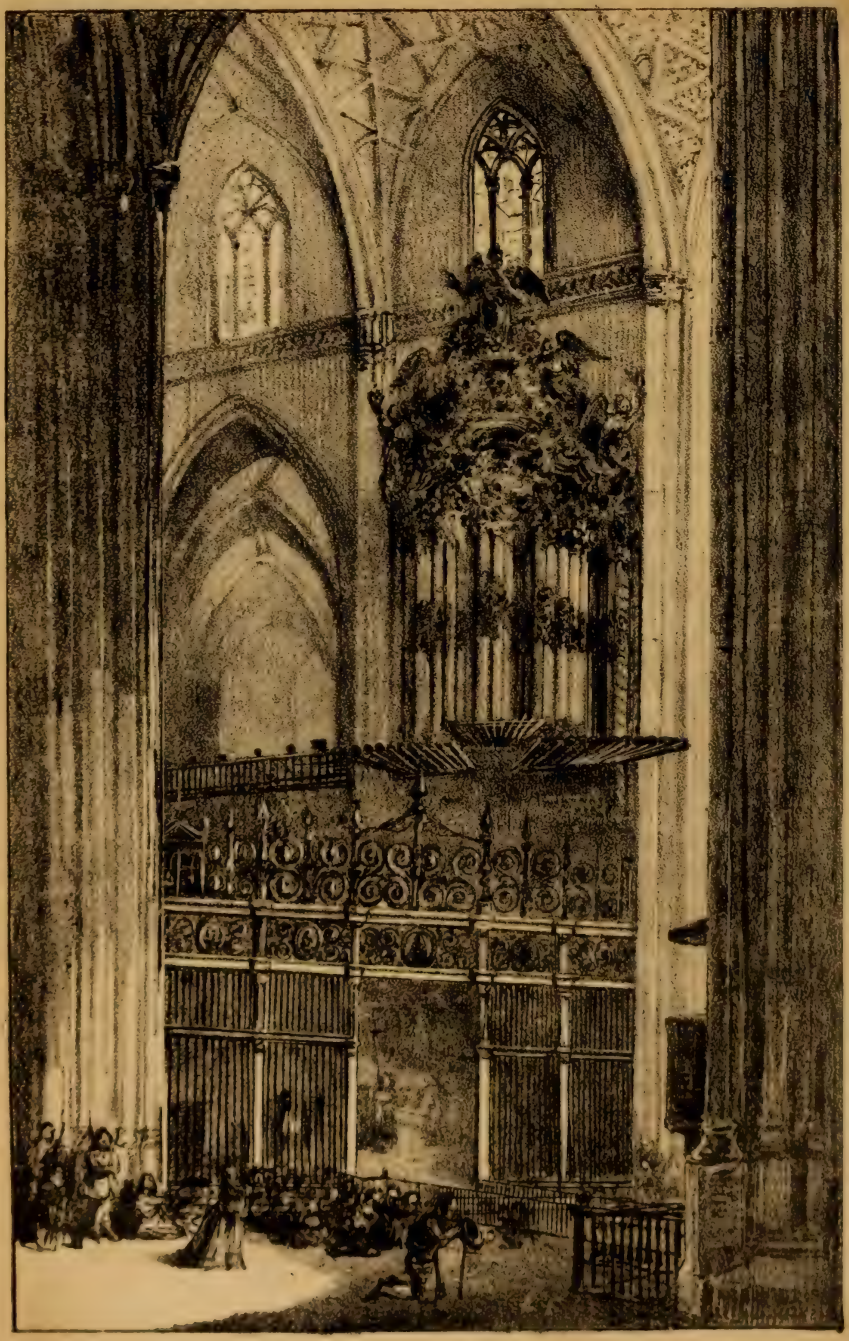
En 1792 fueron estas estátuas y relieves restaurados de órden del cabildo, pintándolas de ocre para igualar los nuevos fragmentos con la escultura antigua; pero no se logró el obgeto que se propuso el restaurador con esta maniobra. Los *remiendos* no se oscurecerán fácilmente, ni aun desde lejos, á la vista de los que la tengan bien acostumbrada á contemplar obras de este género. Lo que únicamente ha resultado es, que espuestas á la intemperie, se

haya despintado el ocre de algunas estátuas, causando un efecto desagradable en gran manera. Don Antonio Ponz en su tomo XVII, carta V, aseguró que la indicada pintura habia sido al óleo y en esto cometió una inesactitud manifiesta.

Las restantes puertas no ofrecen cosa alguna que merezca mencionarse: las dos del *medio-dia* y del *norte* no están aun concluidas, si bien convidan ambas á esta empresa, que seria de mucha gloria al cabildo, que la llevase á cabo. En la parte interior contienen, sin embargo, andenes con antepechos laboreados prolijamente y á los lados varios ornamentos góticos del mejor gusto. La del *medio-dia* lleva el nombre de san Cristóbal, por verse pintado este santo en el muro de la derecha con dimensiones colosales, fué obra de Mateo Perez Alesio, y es digna de la admiracion de los inteligentes, por la correccion del diseño, que parecia imposible conservarse en semejante tamaño. Tiene, pues, once varas y media de alto, llevando sobre los hombros al niño Dios y una palma en la mano derecha y estando en actitud de pasar un rio, en cuya márgen se ven algunos accesorios esmeradamente concluidos, en especial un papagayo, que tiene en sus patas un pergamino con el nombre del autor y el año en que terminó su obra, que fué el de 1584. Á lo lejos se vé un hermitaño. La del *norte* ha tomado el nombre del *patio de los naranjos*. La puerta del medio de las tres que dan á la parte de *poniente*, es la principal de todo el templo; pero quedó tambien por concluir cuando se construyó este y en 1827 trataron el cabildo y el actual prelado de darle cumplido término y remate. Mas no correspondió la obra á sus deseos, afeando en gran manera la pesadez de los casetones el resto de la portada, y desdiciendo del edificio, cuya principal belleza es la ligereza y gracia de sus formas.

Restan solamente por mencionar las dos puertas del costado del *norte*, que comunican, una con la galeria, que sostiene la Biblioteca colombina, y otra con la nueva Iglesia del Sagrario. Aquella, que es llamada vulgarmente del *Lagarto*,

INTERIOR DE LA CATEDRAL.



se encuentra tapada casi absolutamente con un arco de la antigua mezquita y está exornada al estilo gótico; esta fué desfigurada enteramente, cuando se construyó la referida Iglesia, de que hablaremos en su lugar.

Hemos tocado los puntos principales de este magnífico templo con la brevedad que conviene á nuestro propósito y con la misma tratarémos de sus capillas y demas partes notables, si bien con alguna individualidad, como dejamos anteriormente apuntado. Seguiremos, pues, el sistema de nuestro erudito Cean Bermudez, aunque mas sumariamente y reasumiendo en un artículo varias partes de que él trata por separado.

LA CAPILLA MAYOR.

El Retablo.—Las Rejas.—El Respaldo y la Sacristía de la misma.

Como casi todas las de los antíguos templos góticos de Itália, se halla mas elevada que el resto de la Iglesia, y como todas las de las Catedrales de España en medio de ella. Cuéntanse para subir al presbiterio catorce gradas de mármol blanco y negro. En el espacio que media entre las cuatro primeras y las diez restantes tiene asiento el cabildo civil, cuando concurre á alguna fiesta solemne, y en el mismo sitio lo tuvo el tribunal de la inquisicion, hasta que en 1820 fué abolida en España institucion semejante, para no restablecerse jamas. En este lugar se halla tambien al lado del evangelio un fuerte y grueso pedestal de jaspe, que sirve para colocar el *cirio pascual*, que tan famoso es en toda la

provincia y aun en toda España. El presbiterio es bastante capaz y desahogado, valiéndonos de la misma palabra con que le designa Bermudez; y tiene á los lados dos puertas, que dan paso á la sacristia, la cual está destinada únicamente para el servicio del altar mayor.

El Retablo, que sirve á este de ornamento, es gótico, como la mayor parte del templo, y tal vez el de mayores dimensiones de cuantos hay en España. Debióse su traza á un célebre artista, llamado Danchart, el cual dió principio á la obra el año de 1482, continuándola hasta el de 1492, en cuya época murió. Prosiguióla, despues de su fallecimiento, su discípulo Marco, ayudado de Bernardo de Ortega; y en 1505 veiase ya concluida toda la parte inferior hasta llegar al *Dosel*. Vino á Sevilla en 1508 Jorge Fernandez Aleman, discípulo del famoso Nufro Sanchez, y de acuerdo con Francisco de Ortega, hijo de Bernardo, se hizo cargo de algunas estátuas de las que ornan el retablo y cooperó á su terminacion, en que tuvieron tambien parte el célebre Domenico Alexando, Andrés de Cobarrubias y el pintor Alejo Fernandez, á quien se encomendó la obra del *dorado*.

Ocupaba solamente el retablo, segun el diseño de Danchart, el ancho del presbiterio, hasta que el año de 1550, determinó el cabildo que se ampliase dicha obra á los costados, guardando la misma forma y siguiendo el mismo género de arquitectura que el citado retablo. Encargóse la egecucion de este pensamiento á los mas afamados profesores de aquella época, en que iban ya adelantando prodigiosamente las artes españolas; y concurrieron á la obra Roque Baldue, Pedro Becerril, Juan de Villalva, Diego Vazquez y Pedro Bernal; y mas adelante Pedro de Heredia, Juan Lopez, Gomez de Orozco, Juan de Palencia y otros, hasta que Juan Bautista Vazquez le dió cima en 1564, con grande aplauso del cabildo y admiracion de los entendidos en artes.

«Su ornato, dice Cean Bermudez, es el mas delicado y «bello del género gótico. Diez grupos de columnas delga«das y largas, que sientan sobre dos zócalos ó pedestales,

«dividen el retablo en nueve espacios, que atravesados ho-«rizontalmente por varias fajas laboreadas, forman treinta «y seis nichos, colocados en cuatro andanas. Se representan «en la primera con estátuas casi del tamaño natural la *crea-«cion* y *transgresion* de nuestros primeros padres y los mis-«terios de la *infancia* de Jesucristo: en la segunda los de «su *predicacion* y *milagros*: en la tercera los de su *pasion* y «*muerte*; y en la cuarta los de su gloriosa *resureccion*, *apa-«riciones* á los discípulos, admirable *ascension* y *venida* del «Espíritu Santo. Está sobre la mesa altar en su nicho la «estátua de Ntra. Sra. de la Sede, titular de esta iglesia, for-«rada con chapas de plata y sobre la viga cuyo cielo es ar-«tesonado, se eleva un frontispicio, que contiene trece ni-«chos, cobijados con doseletes y en ellos aparecen los após-«toles y la vírgen de la Quinta Angustia en el del medio, «rematando con un calvario exento y estátuas mayores «que el natural.»

Tal es el *retablo mayor* de la catedral de Sevilla que sobre la mesa de su altar se vé tambien el tabernáculo, en donde se custodia la sagrada Eucaristia. Fué debida esta obrá al genio de Francisco Alfaro, que la llevó á cabo en 1596. Nuestro erudito don Juan Agustin la describe de este modo. «Su planta es la mitad de una figura elíptica, «mirada por el costado: la adornan columnas y embasamen-«tos con graciosas *estatuitas* de profetas en los intercolum-«nios y de ángeles sobre la cornisa, cúpula y linterna por «remate; y una medalla en la puertecita, que representa á «los israelitas, cogiendo el maná. Todo está trabajado con «gran inteligencia de dibujo y de anatomia. Son tambien, «añade, de su mano los dos magníficos atriles de plata, que «ruedan sobre el mismo altar y sus dos bajos relieves: el «del Evangelio figura el cordero con el libro de los *siete «sellos* y el de la epístola *la conversion de san Pablo*.»

Las Rejas, que cierran esta capilla no son menos dignas de la admiracion de los inteligentes, si bien pertenecen á un género diverso que el retablo; pudiendo servir de prueba á las observaciones capitales, que llevamos hechas.

Fruto del arte en la época del renacimiento y cuando ya comenzaba aquel á perder la gravedad de las formas romanas, si bien ganaba en lozania y belleza, ofrecen materia abundante de estudio. La reja del medio, que dá frente al coro fué obra de fray Francisco de Salamanca y no Salamea, como dice Ponz equivocadamente: trazóla en 1518, dándole á poco tiempo principio, aunque despues se vió obligado á partir para Leon, en donde permaneció hasta el año de 1524. Volvió á Sevilla y con la ayuda de fray Juan y de Antonio de Palencia su discípulo, dió cabo á la referida reja en 1533. Compónese esta de dos cuerpos; el primero consta de seis columnas corintias, ornadas de bellos relieves, las cuales estriban sobre otros tantos pedestales. Los intercolumnios se apoyan en un basamento de balaustres. El friso del cornisamento está enriquecido por varios adornos del mejor gusto; orlando varias figuras de ángeles y el busto del Salvador, que está sobre la puerta y tiene en su torno estas palabras: TH.XPS: SALVATOR MUNDI. El segundo cuerpo guarda las mismas proporciones y en su friso hay cinco figuritas, que representan algunos profetas, coronando toda la obra una medalla, que contiene el santo entierro; sobre este hay una cruz, y á los lados varios angelitos, flamas y candelabros. La puerta es de dos hojas y muy proporcionada al resto de la obra.

A los estremos de esta reja estan los púlpitos, que fueron tambien debidos al ingenio de fray Francisco Salamanca. Súbese á ellos por dos escaleras cómodas: la del lado del evangelio fué obra de Antonio de Palencia, el cual la concluyó el año de 1537. Entrambas son dignas del aprecio de los aficionados á las artes y contienen pasages del Apocalipsis y estátuas de los evangelistas.

Al mismo tiempo que se comenzó la reja que acabamos de describir sucintamente, se dió principio á las otras dos laterales, que no son de menos mérito y estriban en dos antepechos góticos de piedra, constando de un solo cuerpo, ornado de pilastras y frisos calados y de flameros y candelabros. La traza ó diseño de entrambas fué hecha por

Sancho Muñoz, vecino de Cuenca, el cual las empezó acompañado de Juan Yepes y del maestro Estevan, concluyéndolas Diego de Idobro en 1523 y recibiendo de gratificacion 200 ducados. Tan satisfecho quedó el Cabildo de su obra, que es ahora apreciada de los propios y vista con admiracion por los estraños.

El Respaldo de la Capilla mayor, es como puede colegirse de la misma palabra, el muro principal sobre que descansa el retablo, si bien queda entre este y el dicho muro una pequeña estancia, que sirve de sacristía como veremos despues. En su parte superior se halla adornado segun el gusto gótico, de ricas labores y coronado de doseletes muy bellos y delicados, cuya vista no puede gozarse perfectamente por la elevacion de ellos. Construyólo Gonzalo de Rojas desde los años de 1522 en adelante y dividió la parte que dá frente á la capilla de San Fernando en tres pisos; en el primero hay una puerta casi cuadrada que comunica con una pieza pequeña; en el segundo se ven dos ventanas cuadradas tambien y en el tercero otras dos: unas y otras dan tan escasa luz á las estancias á que pertenecen que es necesario valerse de la artificial. A los lados de las últimas ventanas, se ven siete estátuas y en medio de ellas la imágen de nuestra Sra. del Reposo, de la cual se cuentan varias anécdotas en estremo curiosas y entretenidas. Sobre estas estátuas hay una hilera de otras diez y siete, colocadas tambien en sus nichos ó casetones, que ocupan todo el lienzo del muro. En las dos fachadas laterales, que se hallan ecsornadas en la misma forma, se contemplan treinta y dos figuras en dos líneas, componiendo todas el número de cincuenta y siete, inclusa la estátua de la Vírgen. Todas ellas son de barro cocido y representan santos, obispos, mártires y santas. La elevacion en que se encuentran impiden el que sean examinadas por los artistas y apreciadas, cual su mérito exige; pero no por esto deja de advertirse que sus actitudes son sencillas, sus paños estan generalmente hablando, bien plegados y que no se ha descuidado la correccion del dibujo, notándose al par que el arte iba ha-

ciendo ya adelantos prodigiosos, si bien no apartándose de la manera gótica. Segun las noticias, que hemos podido adquirir, fueron debidas á la aplicacion y buen talento de los profesores Miguel Florentin, Juan Marin, Diego Pesquera, y Juan de Cabrera, los cuales las ejecutaron desde el año de 1523 al de 1575.

La SACRISTIA ALTA, nombre con que es generalmente conocida, se reduce al espacio, que media entre el muro del retablo mayor y el del respaldo, como indicamos arriba. Entrase á ella por las dos puertas de la capilla mayor, y ademas por otra, practicada en el muro lateral de la izquierda, en la cual hay una escalera de caracol bastante segura. La forma de esta estancia, es cuadrilonga, y toda ella bastante oscura, por las razones que dejamos apuntadas anteriormente. Su artesonado es de un gusto esquisito y digno de otro lugar, en que pudieran ostentar sus bellezas. En el estremo de la izquierda hay unas puertas arábigas, orladas de leyendas latinas en caractéres góticos, que con mucha dificultad hemos podido entender, ayudados del presbítero don Manuel Duran, el cual se prestó á facilitarnos cuanto hubimos menester para alcanzarlo. Esta inscripcion, que está sacada del capítulo VI del Evangelio de san Juan, dice así:

†CARO: MEA: VERE: EST: CIBUS: ET: SANGUIS: MENS: VERE: EST: POTUS:
QUI: MANDUCAT: MEAM: CARNEM: ET: BIBIT: MEUM: SANGUINEM:
IN: ME: MANET: ET: EGO: IN: ILLO: SICUT: MISIT: ME: VIVENS:
PATER: ET: EGO: VIVO: PROTER: PATREM: ET: QUI: MANDUCAT: ME:
ET: IPSE: VIVET: PROTER: ME: HIC: EST: PANIS: QUI: DE: CELO: DESCENDIT:
NON: SICUT: MANDUCAVERUNT: PATRES: VESTRI: MASINA: IN: DESERTO:
ET: MORTUI: SUT: QUI: MANDUCAT: HUNC:†

Hemos tenido especial cuidado en trasladarla esactamente y advertimos en ella menos defectos ortográficos que en las que insertamos anteriormente, pertenecientes al ALCÁZAR. Creemos sin embargo, teniendo presente el carácter de la escritura, que esta inscripcion es mas antigua que las de aquel célebre monumento de la arquitectura árabe y no nos parece descaminado el asegurar que pertenecieron á la an-

tigua Iglesia, consagrada en 1248. En un principio formaron una sola hoja, segun se colige por la colocacion de la citada leyenda y los adornos arabescos: al trasladarlas al sitio en que actualmente se encuentran, hubieron de dividirla por el centro, resultando las dos hojas mencionadas. Consérvanse estas en no mal estado y solamente por un lado estan ornadas á la manera árabe; conociéndose que han sido forradas y chapadas posteriormente, para defenderlas de la injuria del tiempo. El cerrojo, que en ellas se advierte, y los clavos, que sugetan la cerradura, asi como el aldabon son de gusto gótico y estan trabajados con mucho esmero, si bien no deja ver su proligidad la mucha cera y el polvo, que ocultan sus labores. Mucho ganarian estas puertas, si una mano ágil se dedicase á limpiarlas cuidadosamente, sacándolas despues de la oscuridad en que se hallan.

Otras muchas cosas hay dignas de notarse en la *sacristía alta*: pero deben de llamar particularmente la atencion de los viageros y anticuarios, las *tablas*, que llevan el nombre de *alfonsinas*, á causa de haber sido donadas á la catedral por el rey don Alonso, el sábio, el cual habia reunido en ellas multitud de reliquias. (1) Estas tablas, que ponen de manifiesto, el punto, á que habia llegado entre nuestros mayores el entusiasmo religioso, prueban al par que eran las artes cultivadas ya esmeradamente en aquella época, y que el rey ilustrado y clemente les habia tendido una mano protectora, del mismo modo que á las letras. Los relieves, que en su parte esterior les sirven de ornamento, sino tan perfectos como si hubieran sido fruto de mas adelantados tiempos, aparecen no obstante dignos de una era mas ilustrada que la en que para bien de la humanidad floreció don Alonso el X.

Tres cuadros de mano del distinguido Alejo Fernan-

(1) Cremos digna de recordarse la cláusula, que se lee en el testamento de este monarca, á quien no apreciará debidamente la posteridad. «Si el nuestro cuerpo, dice, fuere hi enterrado, la nuestra tabla, que feci-«mos facer con las reliquias á honra de Santa Maria é que las trayan en «la procesion en las grandes fiestas de Santa Maria é las pongan sobre el «altar.»

dez hay tambien sobre los cajones del vestuario, que prueban los esfuerzos hechos por aquel ingenio sevillano, á quien tanto debieron las artes y principalmente la escuela cordovesa, cuyo fundador fué. Si bien sigue en estas obras todavía la manera alemana rígida y dura en demasía, se nota ya un grande empeño en esquivar aquel estilo, preludiando los mayores triunfos que despues alcanzaron los Velazques y Murillos. Representan dichos cuadros la *Concepcion*, la *Natividad*, y la *Purificacion de nuestra Señora* y merecen en todos conceptos el ser examinados por los inteligentes. Delante del cuadro, que está colocado en el centro, se vé una tabla pequeña, atribuida al divino Morales, que representa á *Jesus muerto* en brazos de su madre, en figura de medio cuerpo. No decidirémos nosotros si esta obra es ó no de Morales; la escasez de luz no permite examinarla como fuera debido para dar semejante fallo, y el haber suspendido el suyo, hombres de la inteligencia de Cean Bermudez, cuando han llegado á ella, nos hace tambien el que seamos muy circunspectos. Parécenos, sin embargo, esta tabla, merecedora del mayor aprecio, por la espresion de las figuras, y creemos que hay bastante semejanza entre la manera con que está pintada, y el estilo del divino Morales.

EL CORO.-SU RESPALDO.

La Reja.—La Sillería.—El Facistol.—Los Organos.—El Respaldo.

Queda entre la *Capilla mayor* y el *Coro* el espacio que ocupa la bóveda tercera, que es el centro del cimborio, sitio conocido vulgarmente con el nombre de *Crugía*. Nada hay en él, que atraiga la atencion de los aficionados á las

artes. Solo se nota un pasadizo, que atravesando de una á otra parte, sirve para que vayan los capitulares desde el coro al presbiterio cómoda y desembarazadamente. Su forma es la de una T latina, cuyos brazos impiden el acercarse á la reja de la capilla mayor, y estorban el que se vean desde fuera las ceremonias religiosas.

El coro está rodeado de tres muros y cerrado por la *reja* que dá frente al altar mayor. Fué esta reja diseñada por Sancho Muñoz, conforme al gusto plateresco en 1519. Es de bastante mérito, y contiene en su friso multitud de figuritas, que representan los ascendientes de Jesu-Cristo como hombre. Está colocada sobre la segunda y última grada que hay para subir al coro y ha sido dorada no ha mucho tiempo, asi como las de la capilla mayor, que dejamos descritas.

La sillería si bien no es tan buena como la de la Catedral de Córdova, debe sin embargo ser apreciada por los artistas, y puede servir de estudio para la historia de la escultura. Es verdad que la mayor parte de las figuras son desproporcionadas y que todas ellas pertenecen á la escuela gótica, si tal puede llamarse esta manera. Pero no es posible negar que hay entre ellas figuras gallardas en estremo y ropages plegados con bastante gusto é inteligencia. Entre los adornos de los brazos y de los frisos hay algunos trozos muy apreciables, por lo caprichoso del diseño, y casi toda la parte superior, que es puramente gótica, está perfectamente concluida.

Compónese esta sillería de ciento veinte y siete sillas, inclusa la del Prelado, que está al frente de la puerta principal del coro, y todas ellas forman dos hileras, una en la elevacion del pavimento y otra á vara y media del mismo. Las sillas bajas son cincuenta, colocadas veinte y cinco á cada lado: el friso de las del evangelio contiene varios pasages del *nuevo Testamento*, y el de las de la epístola algunos asuntos del *antiguo*. Estos relieves son en general descorrectos, si bien se ven en ellos algunas figuras bien diseñadas y algunas composiciones bien concebidas y dispuestas. Las sillas

altas son setenta y seis, viéndose treinta y ocho á cada lado. Sus frisos son en estremo caprichosos y raros, apesar de que no se hallan tan bien concluidos, como debieran; y los respaldos de unas y otras sillas estan exornados de taracea notándose en alguno las armas de Castilla, asi como tambien en los brazos de algunos sillones, en donde se ven de relieve. Corona la silleria alta una especie de dosel gótico, cuya parte, como indicamos arriba, está perfectamente concluida habiendo en ella algunas pequeñas estátuas de mucha espresion y movimiento.

Hállase dividida la silleria por el espacio que sirve de entrada al coro en ambos lados; y la hilera baja por seis escaleras, que dan paso á la superior por cuya causa se aumenta el número de las sillas colocadas en esta. Debióse la traza de semejante obra á Nufro Sanchez, el cual trabajaba en ella por los años de 1475, y terminóla el célebre Danchart, de quien hemos hecho mencion anteriormente, en 1479; debiéndose á su invencion la silla del arzobispo, cuyo mérito escede á todo lo restante, ya por la buena ejecucion, ya por la correccion y belleza del dibujo. El reclinatorio del prelado es aun mas digno de estimacion por la grandiosidad de las formas de los niños, y por la buena clase de su ornato. No pertenece al género gótico y es debido al ingenio del mismo artista, que egécutó la obra de cajoneria de la sacristia mayor, de que hablarémos mas adelante.

El Facistol, que fué egecutado en 1570 por Bartolomé Morelles y que está colocado en el centro del coro, contribuye con su magnificencia y belleza á engrandecer el templo, que vamos describiendo. Compónese de tres cuerpos: el primero presenta cuatro fachadas, en las cuales se ven cuatro relieves en bronce alusivos á la música, de bastante mérito; el segundo es piramidal y sirve de atril para colocar los libros; en los claros que estos dejan, hay tambien algunas figuras de muger y cuatro bustos de bronce de no malas formas; el tercero es un templete de cuatro columnitas en cuyo centro se vé una imágen de la Vírgen, rematan-

do con un crucifijo y teniendo en cada ángulo de la cornisa una estátua pequeñita, trabajada con mucho esmero.

Don Pablo Espinosa dice en el *Teatro de la Santa Iglesia*, que en su tiempo habia ciento treinta y ocho libros para el servicio del coro, añadiendo que estaban adornados de ricas viñetas, algunas de las cuales fueron debidas á don Julio del Sabio, que fué insigne hombre en este arte. Al presente no bajarán los que existen de aquel copioso número, siendo conservados con mucho cuidado por el cabildo, que aprecia en cuanto debe el mérito artístico, que encierran. En efecto, estos libros, que dieron nacimiento en los tiempos medios á la miniatura, deben estimarse como unos monumentos preciosos en la historia de las artes. Por un feliz anacronismo, que provino en nuestros pintores de la ignorancia de la historia antigua, pueden suministrar las viñetas de esta clase de obras á los artistas abundante materia para el estudio de los trages antiguos, de que tan poco se ha escrito entre nosotros. Los libros de coro de la catedral de Sevilla, contienen, pues, multitud de miniaturas, que representan pasages del *nuevo Testamento* en su mayor parte, viéndose los personages ornados del mismo modo que vestian los del siglo en que se pintaron aquellas. No son ménos acreedores al aprecio de los inteligentes, las orlas y adornos de las letras iniciales, que en ellos se encuentran, demostrando en la proligidad con que estan hechas, el grande esmero que se empleaba en esta clase de trabajos. La mayor parte de estos libros fueron pintados desde el año de 1516 al de 1603 por Luis Sanchez, Padilla, Andres Ramirez, Diego y Bernardo de Orta y Andres Melchor de Riquelme. En estos últimos años se han pintado algunos á imitacion de los antiguos; pero sin que tengan su mérito.

Dos SON LOS ORGANOS, que sirven en los divinos oficios y demas fiestas, que celebra la catedral; ocupando los arcos de la bóveda cuarta. El del lado de la Epístola, fué construido en 1792 por don Jorge Bosch y es digno de aprecio por la admirable distribucion de sus registros y la

dulzura de sus voces: el del Evangelio debióse al talento de don Agustin Verdalonga, el cual lo egecutó en nuestros dias con general aplauso de los aficionados é inteligentes en la encantadora arte de la música. Pero si los órganos son merecedores de alabanza, no sucede otro tanto con la parte arquitectónica sobre que estriban. Pertenece esta al género *churrigueresco* y es tan depravada, que no merece que nos detengamos á hablar de ella. Solo advertiremos que forma un contraste desagradabilísimo con la parte inferior del coro, siendo indigna de tan bello y suntuoso templo. Si las revueltas políticas de esta época miserable, no hubieran traido al cabildo al estado en que se halla, nos dirigiriamos á él para hacerle en cierto modo una inculpacion, por permitir en una iglesia como la de Sevilla, semejante obra, hija de la mas grande corrupcion del gusto; pero solo nos contentaremos con lamentar los estravios de la razon humana, que en tan groseros errores incurre, substituyendo el capricho á las eternas leyes de la belleza. Las estátuas y demas adornos de escultura, fueron parto de don Pedro Duque Cornejo, digno amigo y compañero de Luis de Vilches, autor de aquellos almatostes desatinados.

El respaldo del coro, que dá frente á la puerta principal, consta de un cuerpo de arquitectura de órden dórico, dividiéndose en su latitud en tres cuerpos *resaltados, compuesto cada uno de pedestales, de dos columnas, cornisamento y fronton.* En el del centro hay un altar, á cuyos lados se ven dos puertas que comunican con el coro, y sobre estas hay dos bustos de bronce dorado, que representan á Santa Justa y Rufina. En cada cual de los otros dos cuerpos ecsisten dos relieves de mármol de Génova, que contienen otros tantos pasages de la sagrada escritura: todos cuatro fueron hechos en aquella ciudad y son de bastante mérito. Sobre el altar y en el basamento hay una tabla pequeña, debida al celebérrimo Francisco de Pacheco, en la cual se vé pintado con gentil continente al santo rey en el momento de entregarle las llaves de Sevilla. Baste decir

que esta pintura es de Pacheco, para que los aficionados á las artes la estimen en cuanto vale. Hállase tambien en este sitio una tabla, que perteneció á la antigua iglesia metropolitana y que representa á *Nuestra Señora de los Remedios*. Se ignora quien sea el autor de esta pintura; pero sábese que en 1548 fué restaurada por un tal Anton Perez, hombre de grande habilidad en aquel tiempo. A los estremos de esta fachada, que fué dirigida desde 1619 á 1621 por Luis de Gonzalez, hay otras dos puertas mas pequeñas, por las cuales se entra á los caracoles que conducen á los órganos. Esta fachada termina con varias pirámides góticas, que como indica el autor citado arriba, corresponden al adorno interior del coro.

En la parte lateral de este y en los intercolumnios de la quinta bóveda, hay dos capillitas á cada lado de gusto plateresco, trazadas y egecutadas en 1531 por Nicolas y Martin de Leon, padre é hijo. El ornamento de las cuatro es bastante prolijo y bello, siendo muy de notar que todo él sea de blanquísimo y trasparente alabastro. Los retablos de los que pertenecen á la nave del evangelio, son de mal gusto y no tienen mas mérito las estátuas, que en ellos se veneran, si bien son de épocas muy diversas. No asi los del lado de la epístola, en donde tanto aquellos, como las esculturas, son dignas de contemplacion y alabanza, por su relevante mérito. Vése en la primera de estas capillas una imágen bellísima de la *Concepcion* del tamaño natural y dos estátuas mas pequeñas, que representan un Sumo Pontífice y un San Juan Bautista; y contémplanse al mismo tiempo dos bajos-relieves, egecutados con inteligencia, los cuales contienen un San Joaquin y un San José. Son debidas estas esculturas al célebre Juan Martinez Montañez, que tan grande amor tenía á las artes y tan buenas obras hizo en Sevilla. No hemos querido dejar de indicarlas, para simplificar en lo posible la descripcion de la Iglesia y acallar la curiosidad, que despierta su vista en los espectadores, aunque faltamos en algun tanto al plan total de nuestra obra. La segunda capilla tiene en su

retablo un medallon, en el cual está esculpida la *Anunciacion* de nuestra Señora, cuyo relieve es de buen gusto, é indica grandes conocimientos del arte en su autor.

EL TRASCORO.

El Monumento de Semana Santa. (1)

Dáse el nombre de TRASCORO al grande espacio, que media entre el respaldo del coro y la puerta principal del templo, ocupando las bóvedas sesta, séptima y octava. Es esta quizá la parte que disfruta de mas luz en toda la Iglesia y está destinada para celebrar los divinos oficios el dia del Córpus, con grande pompa y aparato. Colócase en este sitio el altar, cuyo servicio es aun suntuoso, y tienen asiento en los ricos escaños, que á uno y otro lado se ponen, el ayuntamiento y las demas autoridades de la ciudad, segun la dignidad que cada cual alcanza. Tanto estos asientos como los del coro, que rodean la escelente custodia de que hablarémos al llegar á la *Sacristía mayor*, los facistoles y los libros, que sirven en este dia, verdaderamente gran-

(1) La casualidad ha traido á nuestras manos unos *apuntamientos* que el canónigo don Juan de Loaysa escribió en el año de 1699, sacados de los autos capitulares de la santa Iglesia metropolitana. Por ellos se advierte que el monumento de Semana Santa que servía antes de construirse el que vamos á describir, era pequeño y poco digno de la magnificencia de la Catedral, no teniendo lugar señalado en donde colocarse, lo cual estaba al arbitrio del mayordomo de fábrica y del maestro mayor. Consta que unas veces se armaba en la capilla de San Pablo, otras en la puerta del Perdon y otras junto al altar de nuestra Señora de la Cinta. Cuando se concluyó el que hoy existe, parece que mas bien por práctica que por deliberado acuerdo, se comenzó á colocar en el sitio en que ahora le admira el pueblo de Sevilla el juéves y viérnes santo, por lo cual nosotros lo describimos al hablar del TRASCORO.

de en Sevilla, se hallan guarnecidos de terciopelo carmesí para que armonicen con las colgaduras de la misma tela, que ecsornan los pilares de la nave mayor y la portada principal.

Colócase tambien en el trascoro el célebre MONUMENTO DE SEMANA SANTA, que tanto escita la admiracion de los propios y estraños y que debe llamar particularmente nuestra atencion por algunos momentos. Compónese de cuatro cuerpos de diferentes órdenes y todo él pertenece á la arquitectura, que lleva el nombre de greco-romana. Su planta forma una cruz griega y presenta cuatro fachadas absolutamente iguales: el primer cuerpo es de órden dórico y consta de diez y seis columnas de veinte y dos pies de elevacion y tres de diámetro: en el centro hay otro cuerpo, compuesto de cuatro columnas mas pequeñas en el cual se coloca la custodia mencionada arriba: es este del mismo órden y se halla rodeado de unas gradas de siete pies de alto, adornadas con cintas de oro prolijamente, asi como las basas, frisos, capiteles y arquitraves. Las cuatro columnas, que tienen en medio la custodia, estaban en su parte superior circuidas de pámpanos de oro que le servian de guirnalda, cuando don Pablo Espinosa escribió su teatro.

El segundo cuerpo es de órden jónico y se compone de ocho columnas apareadas de quince pies de alto, las cuales asientan sobre otros tantos plintos y sostienen la arquitrave y cornisamento. En el centro de este cuerpo se vé tambien otro del mismo órden, que con igual número de columnas, aunque menores, sustenta la cúpula que lo cierra, bajo de la cual se coloca la imágen del Salvador del mundo. En la parte esterior hay ocho estátuas colosales, que representan á Abraham, Melquisedec, Moises, Aaron, la Vida eterna, la Naturaleza humana, la Ley antigua y la Ley de gracia. La estátua de *Abraham* produce bastante efecto, en el sitio que le está destinado: en el pedestal se lee la inscripcion latina, que á continuacion copiamos:

Non ei qui ex lege est solum; sed ei qui ex fide es Abrahæ.

Abraham, dabo tibi filium, cui benedicturus sum.

La figura de *Melquisedec* representa á un anciano, cuya luenga y blanca barba, le dá un aspecto venerable: en la mano derecha tiene tres panes con flores de oro y en la izquierda un agua-manil. En el pedestal se lee lo siguiente:

Melchisedech proferens panen et vinum benedixit ei.

Traslato enim sacerdotio necesse est ut et legis traslatio fiat.

La estátua de *Moises* tiene el brazo derecho un poco levantado y en la mano un caduceo, al cual se enrosca una culebra: en su mano izquierda se ven las tablas de la ley con caractéres hebreos. En su pedestal se lee:

Moisen spiritus vitæ in Cristo Jesu liberavit me á lege peccati et mortis.

Léx per Moisen data est. Gratia et veritas per Jesum Cristum facta est.

La que representa á *Aaron* sostiene en su diestra un incensario y en su siniestra un ramo de oro. Su leyenda dice:

Aaron nec quisquam sumit sibi honorem, sed qui vocatur á Deo tanquam Aaron.

Sic et Cristus non semetipsum clarificavit uti pontifex fieret.

Las demas estátuas tienen tambien en sus pedestales leyendas alusivas á lo que cada cual representa. La *Vida eterna* es una matrona hermosa, exornada rica y suntuosamente. En la mano derecha tiene una taza de oro y en la izquierda un ramo de plata y tres coronas. *La naturaleza humana* es una muger vieja, caduca y mal adornada, apoyándose sobre un báculo. *La Ley antigua* es una matrona gentil y apuesta, cuya cabeza está cubierta con el manto que tiene prendido sobre el hombro derecho: en la diestra empuña una espada de fuego y en la siniestra tiene un freno y unas esposas. La *Ley de gracia* está vestida de blanco, el brazo derecho levantado en alto y en la mano un medio yugo dorado, del cual parten unas coyundas doradas tambien. No son estas estátuas de tan buena escultu-

ra, que háyamos de señalarlas como modelos; pero en la altura en donde se hayan, producen efecto, y esto basta para recomendarlas, puesto que se ha logrado el fin que sus autores (1) se propusieron.

El tercer cuerpo es de órden corintio y consta de ocho columnas, que asientan sobre otros tantos plintos y sostienen la arquitrave y cornisamento: en el centro se vé una estátua de nuestro Señor, atado á la columna; y en torno de las que esta parte componen, hay ocho, que corresponden á las del segundo cuerpo, y representan á Salomon, la reina Sabá, Abraham, Isaac, san Pedro, el sacerdote del Concilio, el sayon de la bofetada, y el soldado que jugó la túnica de Jesus.

El cuarto se reduce á una media naranja y una linterna ochavada, que pertenecen al órden compuesto. Sobre este cuerpo hay un Calvario, en el cual se contempla al Salvador del mundo, crucificado entre los dos ladrones: Jesus está en ademan de hablar con el bueno. A sus lados se ven la Vírgen y san Juan Evangelista. Estas estátuas tienen nueve pies de alto cada una.

Así termina el magnífico MONUMENTO DE SEMANA SANTA, cuya prodigiosa elevacion impide el que presente, propiamente hablando, un punto de vista, desde el cual pueda contemplarse por completo. La altura de este edificio, asciende á 120 piés y su diámetro á 80. Alúmbranlo en los dias en que se halla espuesto á la espectacion pública 114 lámparas; 82 de plata y las restantes de metal, y 453 cirios, hachones y velas, distribuidos convenientemente en los cuatro cuerpos mencionados. Esta multitud de luces produce un efecto maravilloso y contribuye á dar mayor suntuosidad al *Monumento*. Es este de madera y pasta y está

(1) En 1561 hizo Gregorio Vasquez algunas de estas estátuas, atribuyéndosele las que están en el último cuerpo; las que acabamos de describir parece que fueron debidas á Marcos Cabrera, Blas Hernandez, Andres Moria, Alonso de Mora, Melchor de Reyes y Pedro Calderon, asi como tambien las del tercer cuerpo. El Calvario que está en el cuarto consta por testimonio del Sr. Loaysa que fué obra de Francisco Anton Gijon en 1689.

pintado de blanco, negro y oro y bruñido perfectamente; (1) habiendo sufrido varias é importantes modificaciones. Trazóle en 1545 Micer Antonio Florentin, y en el año de 1554 habia levantado ya los tres primeros cuerpos que tenian por remate la Fé, apoyada en una Cruz. En 1624 trató el cabildo de darle mas magnificencia y mandó que se aumentase el último cuerpo; pero ya en esta época comenzaba á corromperse el gusto, que habia desaparecido casi absolutamente de las letras por semejantes causas, y no correspondió á lo restante del edificio este aditamento, viéndose el Capítulo obligado á encomendar su mejora á varios arquitectos, hasta que en 1689 lo puso Miguel Parrilla en el mismo estado que hoy se conserva, renovando todas las estátuas el sevillano Francisco Antonio Gijon y añadiendo el Calvario. (2)

Armase el *Monumento* debajo de la séptima bóveda, encima de la sepultura de don Fernando Colon, hijo del célebre descubridor del nuevo mundo. La fama de tan glorioso nombre y el haber sido fundador de la *biblioteca colombina*, de que hablaremos en su lugar, nos mueve á trasladar á este el epitafio latino, que se lee en la losa del mencionado sepulcro y á dar razon de él, aunque por su mérito artístico no sea digno de mencionarse. El epitáfio dice así.

ASPICE QUID PRODEST TOTUM SUDASSE PER ORBEM
ATQUE ORBEM PATRIS TERPERAGRASSE NOVUM.
QUID PLACIDI BOETIS RIPAM FINXISSE DECORAM
DIVITIAS GENIUM POST HABUISSE MEUM,
UT TIBI CASTALLI RESERVAREM NUMINA PONTIS
OFERREMQUE SIMUL QUAS THOLOMEUS OPES,
SI TENUI SALTEM TRANSCURRENS MURMURE SAXUM,
NEC PATRI SALVE, NEC MIHI DICIS AVE.

(1) Consta por muchas libranzas del año 1561 que Anton Perez y sus hijos pintaban entonces el monumento, cuyas recomposiciones fueron entonces tan frecuentes que hicieron prorrumpir al juicioso don Juan de Loaysa en amargas quejas contra los pintores.

(2) Es digna de notarse la circunstancia, que refiere don Juan de Loaysa en sus *apuntamientos*. Dice así: «Comenzóse esta obra (la reno-«vacion) con ochocientos ducados, que pagó el Sr. Canónigo don Gas-»par Murillo, de pena, por no haber hecho en tiempo la profesion de «fé, como Canónigo.» Este don Gaspar era hijo del inmortal Bartolomé Estevan, gloria de la escuela sevillana.

En el centro de la losa hay un globo terrestre, alrededor del cual se leen estos dos versos:

A CASTILLA Y A LEON
NUEVO MUNDO DIÓ COLON.

A los lados de este globo hay dos carabelas, grabadas en la piedra, como para recordar el alto y prodigioso hecho del descubrimiento de América, que tan grande revolucion produjo en las ciencias y en las artes; dándose razon en la cabecera de la sepultura, del dia y año en que falleció don Hernando, que fué el de 1536. En torno de este sepúlcro hay otros, cuyas leyendas no escitan tan vivamente la curiosidad ni el deseo.

CAPILLAS DEL CENTRO.

Capilla Real.—Capillas de San Pedro y San Pablo.—Retablos contiguos á las puertas de la Torre, de la Campanilla, de San Miguel y del Bautismo.—Capillas de los lados de la puerta principal.

Llámanse capillas del centro, las que estan situadas en los estremos de la Iglesia. Son estas cinco: tres en la cabecera y dos á los piés del templo, una á cada lado de la puerta principal. Las de la cabeza, que dan frente al *respaldo* del altar mayor, son de mayores dimensiones que las otras y sus bóvedas tan elevadas como las de las naves laterales. La capilla del medio está consagrada á la Vírgen de los reyes y por esta razon es conocida vulgarmente con el epíteto de *la real*: otros la denominan de SAN FERNANDO. Pero nómbrese como se quiera, es lo cierto que per-

tenece á la corona y que está dotada por la misma; siendo ademas una de las obras que mas cautivan la atencion de los artistas; por cuya causa comenzarémos con ella, la descripcion de los objetos, que van indicados al frente de este artículo.

Cuando ya en 1432 estaba bastante adelantada la obra de la nueva Catedral, pidió el cabildo permiso al rey don Juan el II, que imperaba á la sazon en Castilla, para demoler la antigua *Capilla Real* y trasladar los objetos que en ella se veneraban á parte segura, mientras se levantaba el proyectado templo. Concedióla aquel ilustre monárca, con la condicion de que el Cabildo se obligara á edificarla despues, y aquel se comprometió á labrar una suntuosa capilla, que correspondiera á la magnificencia de la catedral y á la dignidad del objeto, á que habia de consagrarse. Terminada la obra en 1519, como indicamos en su lugar, escribió al capítulo don Cárlos I de Castilla, que fué nombrado en el mismo año emperador de Alemania, recordándole su promesa y exigiéndole el debido cumplimiento. Acogió el cabildo con el mayor respeto la indicacion del soberáno y encargó á los arquitectos Enrique de Egas y Juan de Alava, por medio del maestre-escuela don Gerónimo Pinelo y de los canónigos Luis Fernandez de Soria y Diego Rodriguez Lucero, el dibujo que debia servir de norma para construir dicha capilla. Determinó al mismo tiempo escribir á Roma y á las demas ciudades de Itália, en donde eran entonces cultivadas las artes con grande aprovechamiento, para que viniera á dirigir esta obra uno de los principales arquitectos y llevó su celo hasta el estremo de remitir á Flandes cuantiosas sumas con el mismo objeto.

Anhelaba el cabildo ofrecer al poderoso monárca de ambos mundos una obra digna de su grandeza y para alcanzarlo pensó abrir una especie de liza entre los mas célebres artistas de aquel tiempo. Pero por causas, que no dependian de él en manera alguna, no pudo lograr lo que se proponía, habiéndosele presentado solamente los diseños de Alava y de Egas, que no merecieron su aprobacion. Dur-

mió este asunto por el espacio de veinte y dos años, hasta que instado de nuevo el cabildo ó movido de sus propios deseos, resolvió en 1541 que hiciera el maestro mayor de la Iglesia, Martin de Gainza, otro dibujo y un modelo. Dirigía este hábil arquitecto en aquel tiempo otros edificios, de que mas adelante hablarémos; y vióse en la dura precision de no poder dar cumplimiento á la órden del capítulo tan pronto como esta exigía. Desempeñóla al fin en 1550 y acordó aquella corporacion llamar cuatro de los mas afamados profesores (1) para que examinasen y juzgáran el proyecto, presentado por Gainza. ¡Tan grande era el respeto con que en aquella época se miraban asuntos de esta especie y tal la confianza, que la probidad de aquellos ilustres artistas inspiraba! Aprobóse, pues, la traza de Gainza y por un auto capitular fechado el 24 de Abril de 1551 se encargó el mismo profesor de la direccion y cuenta de la obra, valuada en 21800 ducados; no sin merecer antes la aprobacion del soberano. (2)

Habíase aclimatado ya en España, como puede colegir el que haya leido la *Introduccion* de esta obra, el *género plateresco,* cuya riqueza y copia de adornos embelesaba la vista, si bien se apartaba algun tanto de la severidad de las reglas del arte; siendo por esta causa censurado con amargura por algunos autores. Afortunadamente no estamos nosotros animados del esclusivismo, que dirigió la pluma de estos: el género plateresco debió, en nuestro concepto existir tal como fué; y no porque no pudieran los arquitectos de aquel tiempo producir cosa mas sencilla, como los mismos escritores pretenden; sino porque su genio debia volar libre y desembarazado, en armonía estrecha con las costumbres de la sociedad en que vivieron. ¿Qué razones

(1) Los arquitectos que merecieron este honor, fueron Juan Sanchez, autor de la casa del Ayuntamiento de esta ciudad, Fernan Ruiz, maestro mayor de la Catedral de Córdoba, Francisco Rodriguez Cumplido, de la de Cádiz, y Gaspar de Vega, arquítecto mayor de los reales palacios de Madrid.

(2) El Emperador hizo que el diseño de Gainza, fuese revisado por Alonso de Cobarrubias, maestro mayor del real Alcázar de Toledo.

pueden alegarse para imponer la sencillez ática, la sencillez de una sociedad naciente y sin mezcla, á una sociedad que habia pasado por mil revoluciones, como sucedia á la europea? Nacieron las artes modernas de las ruinas griegas y romanas; pero nacieron para vivir en el seno de pueblos de diversos hábitos y creencias, de pueblos que gozaban de otros temperamentos y otros climas. Intentar que todos los hombres, que todas las épocas se sometan á unas mismas leyes, es querer sugetar al género humano y privar á las sociedades de las oscilaciones y contínuos movimientos, que constituyen su vida. Los mismos, que han afeado y tenido por escesivos los adornos plateresco, no han podido menos de convenir por otra parte, en que son bellos y en que campea en este género una imaginacion lozana y fecunda. Todo en aquellos tiempos estaba en armonia con las artes: lo malo fué que mas adelante, cuando las letras se contaminaron, cuando ingenios pigmeos quisieron imitar las obras de Lope de Vega y del gran Calderon, hubo tambien arquitectos ignorantes, que sin el talento de los Cobarrubias y los Gainzas intentaron seguir sus gloriosas huellas; y en lugar de la riqueza, de los delicados ornatos, que aquellos sembraron en sus obras, cargaron de supérfluos é indigestos adornos sus menguadas producciones, desapareciendo las artes bajo tanta balumba y hojarasca. Pero nunca hay razon para condenar al desprecio un género en que tantos ilustres profesores han brillado; porque haya sido dificil imitar sus obras y de esta imitacion haya provenido el mal gusto y la corrupcion. Esta es la prerogativa del genio. El género *plateresco* en la arquitectura es lo mismo que el género *calderoniano* en la poesía dramática: sin la sujecion servil de las reglas, escribió Calderon su *Vida es Sueño*, su *Tetrarca de Jerusalen* y sus *Autos Sacramentales*: sin la sujecion servil de las reglas edificó Egas el *Hospital de Santa Cruz* de Toledo y el *Colegio Mayor* de Valladolid y para gloria de Sevilla se labraron en su seno multitud de monumentos, que esceden á aquellos en belleza y magnificencia.

No hemos querido omitir estas reflecsiones, que servirán para preparar el ánimo de nuestros lectores, antes de comenzar la descripcion de la Capilla Real, que pertenece al indicado género, aunque en nuestra opinion no es de lo mas selecto que de él hay en Sevilla. Mas gusto empleó el mismo Gainza en la Sacristía mayor, de la cual hablarémos en breve.

La CAPILLA REAL se comenzó, pues, en el año de 1551, y se terminó en 1575; habiéndose empleado en su construccion, despues de la muerte de Martin Gainza, Fernan Ruiz, que le sucedió en la plaza de maestro mayor, Pedro Diaz Palacios y Juan de Maeda, discípulo del famoso escultor y arquitecto Diego de Siloe. La entrada de esta capilla que es un arco de ochenta y siete piés de elevacion y del ancho total de la nave del centro, está al frente del respaldo del altar mayor, y se vé adornada con doce figuras de piedra del tamaño del natural, diseñadas por el acreditado pintor Pedro de Campaña y (1) modeladas por Lorenzo del Vao, al cual ayudó otro escultor no menos entendido, llamado Campos. Representan estas estátuas, cuyo mérito es reconocido por todos cuantos las contemplan, á algunos reyes del *Viejo testamento*, entre los cuales se vé á David, que sostiene un harpa y está en ademan de pulsarla y á Salomon, Ezechias, Joseas, Josafat y Manases. La reja, que cierra este arco colosal, fué costeada, como consta por la inscripcion, que se lee en su último cuerpo, por Cárlos III y labrada en esta ciudad: toda ella es pesada en demasia y las figuras que la coronan de escaso mérito, por cuya razon no malgastarémos el tiempo describiéndola.

Tiene la CAPILLA REAL ciento treinta pies de elevacion, desde el pavimento hasta la cupulilla de la linterna, ochenta y uno de longitud y de latitud cincuenta y nueve. Su planta, escluido el medio círculo del altar mayor, es cuadrada. Divídese en siete partes ó espacios, formados por

(1) Asegúrase que Pedro de Campaña trazaba en la pared con carbon estas estátuas y que recibió en premio de su trabajo un ducado por cada dibujo, lo cual es muy digno de notarse.

ocho *pilastras italianas* (con cuyo nombre eran conocidas cuando se labraron) las cuales estan revestidas de ricos ornatos y relieves. Apóyanse en otros tantos pedestales, con los que se une el zócalo que circuye todo el edificio y en su parte superior tienen capiteles ideales, si bien bajo el tipo del capitel corintio. El friso es igual en toda la capilla, y está exornado de niños, que tienen en sus manos lanzas y alabardas.

En los dos primeros espacios, que son los mas anchos, se encuentran los sepulcros de doña Beatriz (esposa de San Fernando) y de don Alfonso el X, de quien hemos ya tenido ocasion de hablar en esta obra. Son estos túmulos iguales enteramente, y constan de dos cuerpos: el primero se compone de un arco, en cuyo centro estan las urnas cinerarias, cubiertas con antiguos paños de seda, viéndose á la cabecera dos coronas y cetros dorados, sobre almohadones de la misma tela que la de los paños. A los estremos de este arco hay dos columnas, en cuyas bases existen dos graciosos niños, viéndose adornadas ricamente. En el segundo se ven las armas de Leon y Castilla, sostenidas por dos guerreros, y en torno de ellas varias figuras alegóricas, como atributos de la dignidad de los reyes: en el cornisamento hay una *Fama* en ademan de pregonar sus hechos.

Sostienen en los segundos espacios cuatro columnas istriadas dos arcos rebajados de suma belleza y gracia, sobre las cuales descansan dos tribunas, no menos dignas de aquella magnífica capilla. Dan paso los arcos á la sacristía y sala capitular de los capellanes régios; y bajo las bóvedas de las tribunas hay dos capillas, cuyos retablos no son en verdad merecedores del lugar que ocupan. En la capilla de la izquierda se halla situado el coro, cuya silleria que fué costeada por Cárlos IV, no es del todo despreciable. En la tribuna de la derecha está el órgano, que es bastante pequeño. En las claves de los arcos mencionados, que tienen dos esquisitas orlas de ornatos, se notan dos medallones con dos bustos, que representan á los famo-

sos héroes de la conquista , Garci Perez y Diego Perez de Vargas. Cuéntase, que no pudiendo haber en esta capilla mas estátuas ni figuras que las de ángeles y reyes y echádose de ver estas cabezas, se dió parte á Felipe II, de haberse encontrado allí los retratos de estos héroes, y que el rey mandó que no se les tocase, puesto que como valientes y esforzados habian ayudado á san Fernando á ganar á Sevilla de los sarracenos. Estas cabezas son de mucho mérito y estan concluidas con mucho esmero.

Los terceros espacios que dan principio al semicírculo del altar mayor y son los mas estrechos, contienen en su parte inferior cuatro arcos, dos á cada lado. Las formas de estos no pueden ser mas graciosas y delicadas: todos son redondos y tan gallardos que encantan la vista, contribuyendo á ella en gran manera la multitud de los ornatos, que los avaloran con su lozanía y belleza. En cada uno de estos arcos hay un nicho, con casetones á la gótica, y en cada nicho una estátua de piedra, representando las de la derecha á San Isidoro y San Leandro y los de la izquierda á Santa Justa y Santa Rufina. En la parte superior de estos espacios se encuentran otros cuatro nichos, adornados de columnas, arquitraves y cornisamentos; y cada cual contiene un Evangelista.

Resta el último espacio , que está ocupado por el *altar mayor*, el cual es obra de Luis Ortiz, quien lo concluyo en 1647. Era esta una época poco á proposito para producir grandes cosas en artes, como hemos indicado antes de ahora; y por esta causa se resiente el *altar mayor* del mal gusto, que las habia ya contaminado, del mismo modo que á las letras. No llega Ortiz á la corrupcion de Churriguera; pero dista mucho de la abundancia, siempre rica y lozana, siempre agradable y bella de los Cobarrubias y los Gainzas. Lo mismo sucedió en las letras. Cañizares, comparado con Comella era un coloso; con Calderon ó Moreto, un pigmeo. Venérase en este altar la imágen de nuestra señora de los Reyes, que algunos escritores afirman haber sido regalada á San Fernando por san Luis;

y vénse en el mismo retablo otras tres estátuas, que representan á san Joaquin, san José y santa Ana, de mano del mismo Ortiz. A los lados se hallan las estátuas de San Pedro y San Pablo, mayores que el natural y las mas bellas quizá de toda la capilla; las cabezas estan llenas de espresion y de dignidad: el ropage es rico y plegado con grande inteligencia y delicadeza. En la parte superior del mismo retablo hay una figura del Eterno Padre, con un globo en la mano izquierda: á su alrededor se ven varios adornos dorados, que no hacen el mejor efecto en aquel sitio. Desde la cornisa de este y los dos terceros espacios se eleva un semicírculo en forma de concha, que unido á otros dos de los muros laterales, sirven de apoyo á la media naranja. Contémplanse en la citada concha treinta ángeles, colocados en otros tantos casetones, que existen en las canales de aquella: estas figuras, apesar de la dificultad que ofrece el corto espacio á que estan reducidas, son de bastante mérito ; y todo el cerramiento admirable. El grueso del arco, que resulta del medio círculo del frente, está ornado de figuritas concluidas con mucho esmero. En los arcos figurados de los muros laterales se advierten dos ventanas con vidrieras pintadas recientemente, que no producen en verdad el efecto que las de la Catedral. ¡Tan diferente es su mérito y tan ageno de este ornato el género de arquitectura, á que la capilla pertenece!

La media naranja, tan rica y suntuosa como los celebrados *alfarges arabescos*, se compone de multitud de casetones cuadrados, en los cuales sirven de noble ornamento los bustos de un gran número de reyes castellanos: á medida que se van estrechando los rádios hácia el centro, van achicándose los objetos, terminando en ser cabezas de niños y otros ornatos de bastante gusto. La linterna es ochavada y tiene siete ventanillas cuadrilongas, cuyas vidrieras que estan sin pintar, guardan mas armonia con el edificio, que las citadas arriba.

Divídense las diez gradas del altar mayor, en dos ramales y en su centro se halla colocada la urna, en don-

de yace incorrupto el cuerpo de san Fernando. Costeóla Felipe V, y como puede colegirse por la época en que se labró, pertenece al gusto moderno. Segun refiere el canónigo don Juan de Loaysa habia permanecido el cuerpo de aquel célebre soberano en otra urna, que se hizo en 1688 por mandato del cabildo, en la cual se mostró al público desde entonces, guardándose en la caja de las *coronas* de la sacristía de los cálices. Ahora reposa tan valeroso y magnánimó rey en lugar mas digno y conveniente á su grandeza; y admira el mundo en tan reducido espacio, al que fué en vida el modelo de los valientes y el amparo de sus pueblos. A uno y otro lado del altar, que se encuentra delante de esta urna se vé una puerta pequeña: éntrase por ambos á una bóveda, en la cual hay una imagen de la vírgen, que segun la tradicion llevaba San Fernando en el arzon de la silla, cuando entró en la ciudad. Hállase tambien en esta bóveda el sepulcro, que su hijo don Alfonso le erigió, con cuatro inscripciones en hébreo, en árabe, en latin y en castellano. Fácil es la lectura de las dos últimas, á cualquiera que haya hecho algun estudio en la escritura antigua; pero no asi la de las dos primeras, cuyas lenguas apenas son cultivadas entre nosotros. El epitáfio arábe, cuya traduccion debemos al célebre orientalista don Páscual Gallangos, está concebido en estos términos.

ESTE ES EL SEPULCRO DEL GRAN REY D. FERNANDO, SEÑOR DE CASTILLA, Y DE TOLEDO, Y DE LEON, Y DE GALICIA, Y DE SEVILLA, Y DE CÓRDOBA, Y DE MURCIA, Y DE JAEN (TÉNGALE DIOS EN SU GRACIA) EL QUE CONQUISTÓ LA ESPAÑA ENTERA, EL MAS FIEL EN CUMPLIR LOS PACTOS, EL MAS VERAZ, EL MAS GENEROSO, EL MAS JUSTICIERO, EL MAS ESFORZADO, EL MAS BUENO, EL MAS HERMOSO, EL MAS MAGNÍFICO, EL MAS BONDADOSO, EL MAS HUMILDE ANTE DIOS Y EL MAS SOBERBIO EN SU SERVICIO, EL QUE QUEBRANTÓ Y ESTERMINÓ Á TODOS SUS ENEMIGOS Y ENSALZÓ Y HONRÓ Á TODOS SUS AMIGOS, EL QUE TOMÓ POR FUERZA DE ARMAS ESTA CIUDAD DE SEVILLA CABEZA DE TODA ESPAÑA.—MURIÓ (DIOS LE HAYA PERDONADO) EN DICHA CIUDAD EN LA NOCHE DEL VIÉRNES 21 DE LA LUNA DE RABIE 1.ª DEL AÑO 650 DE LA EGIRA.

Por la descripcion que acabamos de hacer de la *Capilla Real* se vé que á pesar de guardarse cierta simetría entre sus partes, han sido desatendidas las reglas del arte

greco-romano. Y sin embargo esta capilla agrada tanto á los ignorantes, como á los inteligentes, si bien como llevamos insinuado no es de lo mejor que en el género plateresco existe en Sevilla. ¿En qué puede consistir, pues, esta aparente contradiccion? Se ha convenido entre los hombres doctos que todo cuanto de la sencillez ática y de la magestad romana se desvie, peca contra las reglas del buen gusto y el buen gusto no repudia á las producciones plateresca, como no puede condenar á las góticas. Aquí repetimos lo que antes hemos dicho: el génio tiene solamente la prerogativa de agradar, aun en sus mismos estravios.

Las estátuas y demas ornamentos de escultura de la *Capilla Real* fueron debidos á artistas tan inteligentes, como afortunados en sus obras; entre los cuales se hallan los nombres de Jorge Fernandez Aleman, Juan Picardo, Astiaso, Cornualis de Holanda, Vao y otros varios. Cuando en 1579 estaba ya terminada la obra, celebró el cabildo solemnemente la traslacion del cuerpo de San Fernando y de las cenizas de su esposa é hijo, que se habian colocado durante aquella en la nave de San Jorge, que fué la bóveda en donde se instituyó la biblioteca *Colombina*.

Terminarémos, pues, la descripcion de esta capilla, apuntando que en su parte esterior es tambien digna de la contemplacion de los aficionados é inteligentes, notándose que se han guardado las reglas del arte con mas esmero que en el interior. En el segundo cuerpo que es corintio, se ven las armas imperiales.

La *Capilla de San Pedro* está situada á la derecha de la *Real* y posee uno de los retablos mas conformes con el género de arquitectura conocido con el nombre de greco-romano. Compónese de dos cuerpos: el primero jónico y el segundo corintio, terminando en templete ático.

Pero lo que mas llama la atencion son las pinturas que le sirven de ornamento. Fueron estos lienzos pintados por el famoso Francisco de Zurbarán en 1625 y representan varios pasages de la vida de S. Pedro, la *Concep-*

cion de nuestra Señora. En la parte superior hay tambien un *Padre Eterno,* que segun se advierte, no tiene tanto mérito como los demas cuadros; asegurando algunos autores que no es de Zurbarán, y que el que este pintó para aquel sitio, fué sustraido, colocándose en su lugar el que ahora está. Hizo la *reja* de esta capilla Fr. José Cordero, religioso lego de S. Francisco, de quien hablarémos mas adelante: esta obra es de bastante mérito y sobre todo el cerrojo, que es injenioso y está bien trabajado.

La Capilla de s. pablo lleva tambien el nombre de la *Concepcion.* Destinada por el cabildo para enterramiento de los famosos y esforzados guerreros que ganaron á Sevilla, fueron trasladados á ella los huesos de aquellos nobles varones en 1520; mas habiéndose ofrecido á dotar en 1500 ducados D. Gonzalo Nuñez de Sepúlveda la fiesta de la Concepcion, resolvióse el cabildo á cederle esta capilla para que abriese en ella su sepultura; por cuya razon fueron trasladadas de nuevo las cenizas de aquellos ínclitos soldados, colocándolos en la sacristía de los cálices, segun el testimonio de Zúñiga: algunos fragmentos de las armas que se conservaban aun, fueron tambien removidos y sepultados con sus dueños. Los herederos de Nuñez de Sepúlveda, deseosos de corresponder dignamente á las distinciones del cabildo, intentaron ornar la capilla y mandaron labrar el retablo, tal como hoy se encuentra. Fué este obra de Francisco de Ribas, quien carecía de gusto y de genio, é hizo las estátuas Alonso de Martinez. En el centro del primer cuerpo del referido retablo pusieron la estátua de la *Concepcion* y en la parte superior un crucifijo colosal antiguo, de grande mérito. Pero lo restante no merece que nos detengamos en su exámen, si bien las efigies no son despreciables.

A los lados de las puertas de la *Torre* y de la *Campanilla* hay cuatro retablos pequeños, dos á cada lado: el de la derecha de la puerta de la torre perteneció á la antigua iglesia, y fué pintado por Gonzalo Diaz en 1499. Hay en él varios cuadros: el del centro representa á Jesus

aparecido á Santa María Magdalena, por cuya razon ha tomado el retablo el nombre de la Santa. El de la izquierda tiene el mismo aire de antigüedad y contiene un bajo relieve de buen gusto, que representa la Asuncion de nuestra Señora: debajo de este, que debió ser un medallon, se ven pintados varios santos que en 1593 hizo Alonso Vazquez: en el grueso del muro del arco, en que se encuentran estos objetos, hay tambien algunas tablas pequeñitas bien dibujadas y de buen colorido, las cuales no brillan como debieran por la oscuridad de aquella parte de la iglesia. Sobre la puerta de la *Torre* hay un cuadro antiguo en no buen estado, que representa á S. Sebastian, pintado por Antonio de Arfian, célebre artista de su tiempo. Sobre el anden de la puerta de la *Campanilla* existe otro cuadro del mismo pintor, que parece representar á San Roque: el retablo de la derecha de esta puerta contiene algunas tablas, dignas de ocupar un lugar mas distinguido y de estar mejor cuidadas. Pintólas en 1544 Anton Ruiz y logró alcanzar un señalado triunfo en el arte de la pintura. Están estos cuadros exentos ya de la rigidéz y dureza de la escuela alemana y parecen preludiar los grandes adelantamientos de nuestra escuela: correcto dibujo, dulzura y gracia en el colorido, son las dotes que mas resaltan en ellos. La tabla del centro representa una *Sacra familia* y las restantes la *venida del Espíritu Santo, Santa Bárbara* y otros santos. El de la izquierda parece haber sido sepultura de la familia de los Becquer desde muy antiguo: tiene un nicho sobre el altar y en este se ven las figuras de los dos Santiagos: la de Santiago el menor perteneció, segun se cuenta, al apostolado del antiguo cimborio, y si vamos á juzgar por esta estátua á las que hubo en aquel, no hay duda en que el cimborio debia de ser una cosa magnífica. La manera de esta figura dá á entender que debió ser obra del mismo escultor, que hizo las que se encuentran en la puerta del *Bautismo* y de *S. Miguel*.

A la derecha de esta puerta hay tambien un retabli-

to en la misma forma que los anteriores y consagrado al Redentor del mundo. Es de gusto plateresco y se vé en él una hermosa tabla, pintada por Luis de Vargas, la cual representa el *Nacimiento*. Cuando el erudito Cean Bermudez habla de este cuadro, dice de este modo: «obra perfecta en su línea sino careciese de ambiente y de degradacion de tintas en las últimas figuras, defecto muy comun en su tiempo; pues está pintado con suma correccion de dibujo, espresion, gran inteligencia de los escorzos, brillantez de colorido y esacta imitacion de la naturaleza.» Este juicio nos parece muy esacto, por lo cual no hemos titubeado en trasladarlo á este lugar. Otros cuadros, hay tambien en este retablito, todos de mano del mismo Vargas y dignos de ser examinados por los inteligentes. A la izquierda de la puerta del *Bautismo* ecsiste otro retablo de la misma clase que los anteriores y como el de la de san Miguel pertenece al gusto plateresco: contiene varias pinturas de la escuela sevillana, debidas al afamado profesor Pedro de Villegas, que tan celebrado era de Murillo. La tabla del centro representa la *Visitacion* de la Vírgen á santa Isabel y á los lados hay algunos santos de bastante mérito; pero una de las cosas, que mas llaman la atencion, son los retratos que se vén en la parte inferior del retablo, que parecen ser de los fundadores. ¡Qué buenas son aquellas cabezas!.... Sobre la mesa del altar hay un nicho, en el cual existe un San Gerónimo de la mitad del natural; esculpiólo Gerónimo de Hernandez y mostró en él grandes conocimientos anatómicos.

Las capillas que están á los lados de la puerta principal son tanto en su parte esterior como interior de mal gusto. Cean Bermudez habla solamente de los pequeños retablos que se encuentran entre la referida puerta, cuyo ornato esterior es gótico. Las capillas, que se labraron á fines del siglo XVII, rompiendo para ello el muro de la Iglesia, pertenecen al depravado estilo, si puede tener tal nombre, de Churriguera, y por lo tanto carecen de mérito artístico, estríctamente hablando. Lástima fué que cuando el

cabildo pudo remediar este daño, accediendo á los deseos de su digno miembro don Manuel Lopez Cepero, no hubiera quitado de la Catedral aquel borron, que como tal vemos nosotros semejantes capillas, habiendo dado abrigo á los restos de algunos de los mas esclarecidos varones, que á la conquista de Granada cooperaron, y enriquecido al par el suntuoso templo con los sepulcros de aquellos, que son dignos de los mejores artistas. En el retablo mas inmediato á la puerta, del lado del evangelio, hay un lienzo de don Alonso Miguel de Tovar, cuyas buenas prendas como pintor, son conocidas y apreciadas de los inteligentes. Representa á la Vírgen titulada del *Consuelo*, con el niño Jesus en los brazos, viéndose algunas figuras en su parte inferior, en ademan de orar: tiene este cuadro buen colorido y bastante gusto en la entonacion. En el retablito de la epístola hay un cuadro del ángel de la Guarda, obra del tiempo de Murillo, regalado á la Catedral por los capuchinos, en cuyo convento existia cuando escribió su obra Cean Bermudez: el retablo es moderno y de escaso mérito; existen otros altares contiguos á estas capillas y retablos; mas nada hallamos en ellos que merezca mencionarse por sus dotes artísticas.

SALA CAPITULAR.-SACRISTIA MAYOR.

Hemos dicho, al comenzar la descripcion de la magnífica Catedral de Sevilla, que en este edificio podia estudiarse la historia de las artes españolas; y cada objeto viene á probar nuestra proposicion, dándole mayor fuerza y valor con su presencia. Al frente de este artículo ponemos los nombres de dos de los departamentos mas famosos de este celebrado templo y cada uno pertenece á un género

de arquitectura diverso. Nosotros que no somos en nada esclusivistas y que tenemos muchas y muy filosóficas razones para no serlo en artes, admiramos al par las prodigiosas producciones de todos los géneros y tenemos un placer indefinible en señalar las bellezas de cada uno. Pero la SALA CAPITULAR y la SACRISTIA MAYOR han despertado en nosotros ideas enteramente nuevas y que dan consistencia á las observaciones que hicimos al hablar de la *capilla de san Fernando*. La *sala Capitular* es un modelo de la arquitectura greco-romana: la *Sacristía mayor* un modelo de la arquitectura plateresca, sin embargo de ser debida la traza de ambos edificios al mismo artista. ¿Por qué, pues, se ha dicho por algunos escritores, que los arquitectos de España se entregaron al género plateresco, no pudiendo imitar la sencillez ática? Ahí está la *sala Capitular* de la catedral de Sevilla, para pulverizar aserto tan aventurado y aun ridículo. Los artistas españoles conocian y apreciaban al arte moderno tal como le habia comprendido y creado Miguel Angel Bounarrota, lo mismo que Lope de Vega conocia los preceptos del arte dramática ; pero los artistas españoles no podian encerrar su genio lozano y fogoso en los ángulos de un cartabon y á los perfiles con que engalanó Miguel Angel la arquitectura de los antiguos, añadieron otros adornos, que prestaban nuevos atractivos y belleza á sus producciones. Conocian el arte y lo poseian profundamente; por que consagraban á su estudio toda su vida, no contentándose con mal copiar y parodiar las obras de los romanos, ni los griegos. ¿Cómo se esplica sinó que el mismo Diego de Riaño, que tanta gracia y belleza mostró en la *Sacristía* desplegase tanta severidad y sencillez en la *Sala?* Y no se diga que pudo cambiar de dictámen de una á otra traza, adoptando el género plateresco por estar disgustado de las formas de la arquitectura clásica, ni que adoptó esta por parecerle aquel de mal gusto. En un mismo dia se presentaron al cabildo los planos de uno y otro edificio y en un mismo dia fueron aprobados por aquel. Lo que de aqui se infiere en nuestra opinion, es que el fallo

lanzado contra los artistas del siglo XVI, es arbitrario é injusto y que el gusto de aquella época era hijo de su índole peculiar: cada siglo tiene su carácter propio, que infunde á todas las ciencias y las artes que cultiva: el XVI tuvo la fortuna de producir grandes hombres en todos los ramos del saber humano. Vengamos ya á la descripcion de los mencionados monumentos.

Antes de llegar á la SALA CAPITULAR está la capilla que es conocida con el nombre de la *Purificacion* titulada por algunos del *Mariscal,* por estar en ella el enterramiento de don Diego Caballero, á quien llamaron equivocadamente Ponz y Cean Bermudez, don Pedro. A la derecha de la puerta, en cuya reja se vé un *santo entierro*, están el altar y el retablo, levantado aquel del suelo sobre vara y media. En el centro del retablo hay una tabla, pintada por Pedro de Campaña, á quien tanto debió nuestra escuela: represéntase en este cuadro el misterio de la purificacion de la Vírgen y es digno del mayor aprecio, por la precision y belleza del dibujo y la frescura del colorido, mas jugoso y fresco en este y en los demas cuadros del retablo, que en los que habia pintado anteriormente dicho profesor. Todas las tablas de esta capilla son buenas; pero nos agradan sobre manera los retratos de los fundadores, especialmente los de la izquierda, que representan dos caballeros, uno de los cuales debe ser don Diego. Al estremo del muro que dá frente á la capilla, se vé una puerta que comunica con el *ante-Cabildo*, cuya figura es cuadrilonga. En el muro de la izquierda hay otra, que dá paso á la *Contaduría mayor*.

La SALA CAPITULAR fué trazada, como dejamos dicho, por Diego de Riaño en 1530, poniéndose al momento por obra. Continuóla tan docto y afamado arquitecto hasta el año de 1533, en que pasó de esta vida; y encomendóse la fábrica á Martin de Gainza, aparejador entonces de la Santa Iglesia. Mas como el cabildo queria dar en todo pruebas de su madurez y buen juicio, llamó á Diego de Siloe, que se hallaba á la sazon en Granada, para que viniera

á revisar las ya empezadas obras, y este digno artista tuvo la honra de aprobar los modelos de Gainza y el plano trazado por Riaño. No siguió sin embargo, la de la sala capitular con aquel ardor, con que se habia comenzado, hasta el año de 1575, en que resolvió el capítulo que se prosiguiera y terminase, si bien alterando en algun modo el diseño de Riaño. Diversos arquitectos visitaron esta obra, ínterin se llevaba á cabo y todos convinieron en que estaba hecha, conforme á las reglas del arte. ¡Tal era el cuidado que en aquella época ponía el cabildo en cuanto á su dignidad y grandeza pertenecía!! Terminóse, finalmente, la *sala capitular* por los años de 1585, habiendo puesto la última piedra de su media naranja ó cerramiento el célebre Juan de Minjares, que en union con Asensio de Maeda, dispuso que se hiciera aquel, sin desviarse de la planta del referido Riaño.

Entrase á este departamento por la puerta arriba mencionada: antes de llegar al *ante-Cabildo* hay una pieza que consta de nueve pies de largo y del ancho de aquel, sirviéndole en cierto modo de vestíbulo. A sus estremos se vén dos puertas pequeñas, en cuyas claves existen dos medallas de mármol, que representan á *David* y á *Salomon* y sobre estas dos bajos-relieves, en los cuales se advierten las figuras de la *Vírgen* y del *Salvador del mundo*. Al frente de dichas puertas hay otras dos en todo iguales, guardando una esacta simetria. El ante-cabildo, que bien pudiera servir de sala capitular á las primeras catedrales de España, como indica Cean Bermudez, consta de cuarenta y seis pies de largo, veinte y dos de ancho y treinta y cuatro de elevacion. Cuanto pudiéramos decir de esta estancia, verdaderamente magnífica, no alcanzaría á dar una idea aproximada de las innumerables bellezas que contiene. Aquí han venido á derramar sus gracias la escultura y la arquitectura, y ambas han obtenido señalados triunfos. Levántase á la elevacion de siete pies un bellísimo cuerpo de órden jónico, sobre basas ó repisas dóricas, el cual se compone de veinte pilastras de mármol, diez en

cada lado. En los espacios, que resultan bajo del cornisamento se contemplan ocho nichos con otras tantas estátuas pequeñas y diez bajos relieves, colocados unas y otros en los muros laterales. Las figuras de la derecha representan la *Justicia*, la *Prudencia*, la *Fortaleza* y la *Providencia*, y las de la izquierda, la *Caridad*, la *Esperanza*, la *Piedad* y la *Templanza*, teniendo todas sus correspondientes atributos. Tienen estas estátuas bastante mérito, y principalmente los ropages están desempeñados con mucha inteligencia. Los relieves de la derecha encierran los asuntos siguientes: *Moysés obrando prodigios en presencia de Faraon*, *el Diluvio universal*, *La Torre de Babel*, *El castigo del feroz Aman y El pueblo escogido:* los de la izquierda, estos: *La justicia persiguiendo los vicios con una espada de fuego*, *Los vicios*, *La disputa de Jesus con los Doctores*, *La Sabiduría asentada en su trono y La venida del Espíritu Santo.* Si nos detuviéramos á describir estas producciones, cuya idea fué debida al erudito humanista Francisco de Pacheco, tio del famoso pintor y poeta de este mismo nombre, habriamos menester de algunos pliegos para lograrlo. Baste , pues, el asegurar que los pensamientos de estas obras estan llenos de filosofia y que en la egecucion no se advierte menos inteligencia y saber. Son los relieves un género de escultura dificil en estremo y que presentan á cada paso muchos y muy grandes escollos que vencer, por cuya razon escasean tanto los buenos. En estos medallones hay mucho que admirar sobre este punto, y debe decirse que sino todos pueden ponerse en primera línea, merecen en su totalidad los mayores elogios. ¡Con cuanta delicadeza y soltura estan plegados aquellos paños!... ¡cuánta espresion se advierte en el movimiento de los personages! y con cuanto esmero está hecho todo! Al pié de cada una de estas medallas, se leen, grabados en mármol blanco, otros tantos dísticos latinos, que esplican lo que aquellas contienen y fueron debidos al buen talento de Francisco de Pacheco. El temor de estendernos demasiado, nos priva de trasladarlos á este lugar, como deseáramos; pero como prueba del buen juicio que se ha forma-

do de ellos antes de ahora, copiarémos el que alude á la *Torre de Babel.*

INSANÆ BABILONIS OPES MOLEMQUE SUPERBAM,
DIRRUIT, ET LINGUAS DIVIDIT IPSE DEUS.
IMPÍA SUCCESU CAREANT CONSULTA NECESSE EST,
NEC PAX CONSILIIS SONTIBUS ESSE POTEST.

O el que se refiere al castigo del sanguinario Aman.

DISCITE JUSTITIAM, SI QUIDEM SUATELA PROPHANOS
VERTIT IN AUCTORES, VINDICIS IRA DEI,
CONSILIO AUDIT IPSE MALE SUADENS AMANUS,
QUAMQUE ALLI EREXIT, SUSTULIT IPSE CRUCEM.

En los muros del centro hay tambien dos medallones, uno en cada lado, en los cuales se representa á Noé, congregando los animales para entrar en el *arca*, y ofreciendo á Dios un sacrificio despues del Diluvio: á los lados de estos se ven varias inscripciones latinas y sobre el que está al frente se leen en un targeton que sostienen dos niños: *in pace in idipsum.*

Sobre las cuatro puertas mencionadas arriba, se encuentran otros tantos medios-puntos, en los cuales se contemplan los evangelistas, en actitud de escribir: la espresion de estas figuras no puede ser mas viva y animada, ni sus rostros mas nobles: el ropage es admirable, y á escepcion de algun leve defecto en los estremos, puede decirse que estas estátuas son otras tantas joyas de la escultura. La bóveda es de lo mas gracioso y sencillo que puede imaginarse: compónese de casetones, dispuestos en tal manera, que recrean la vista, formando un soberbio y rico artesonado. En el centro se halla una linterna cuadrada, de cuatro arcos, sostenidos por otras tantas pilastras; y en el muro del frente hay un tragaluz, que presta bastante claridad á la estancia. Las puertas de este lado dan salida á un patio de treinta y tres pies en cuadro, que no ofrece objeto alguno de grande importancia; por lo cual vendrémos ya á la descripcion de la sala de cabildo.

Vése en el ángulo, que forma el muro lateral de la izquierda con el de la cabecera, una puerta que comunica con un corredor, cuyas paredes exornan dos cuerpos de arquitectura: el primero es de órden dórico y el segundo jónico. A la derecha y como en el centro de este pasadizo está la entrada á la *sala Capitular* y al estremo hay otra puerta mas pequeña, que conduce á la *Contaduría*. Si al hablar del *ante-cabildo* indicamos que era casi imposible el dar una idea esacta de él, por medio de una descripcion, al ocuparnos de la *sala* habrémos de añadir que todo lo que de ella digamos, contribuiría tal vez á rebajar su mérito; porque nunca sería posible sujetar la belleza á un rigoroso análisis sin que la veamos desaparecer al mismo tiempo. Allí han asentado su trono las nobles artes y cada cual ha procurado mostrarse mas esplendorosa; brillando al par las producciones de los Céspedes y Murillos, para aumentar la belleza de aquel recinto, al cual prestan su seductora mágia.

La planta, pues, de este edificio es de figura ovalada ó elíptica, constando de cincuenta pies de longitud y de treinta y cuatro de latitud en su mayor estension geométrica. Compónese de tres espacios ó cuerpos, que tienen cuarenta y dos pies de elevacion hasta el anillo de la linterna: el primer espacio es enteramente liso, de once piés, viéndose en su alrededor el poyo, que sirve de asiento á los capitulares. El segundo, que es un bellísimo cuerpo de arquitectura de órden jónico, consta de diez y seis columnas semi-istriadas y ecsornadas en su parte inferior primorosamente. Divídese la circunferencia, por la colocacion de estas, en otros tantos espacios, en los cuales se contemplan diez y seis bajos relieves de rico mármol de Génova (1), cuyas figuras son menores que el natural. Levántanse las referidas columnas sobre un cornisamento dórico, embellecido con triglifos y sustentado por modillones,

Estos medallones fueron esculpidos en aquel pais clásico de las artes: nosotros hubiéramos apreciado que tanto ellos como los del *ante-cabilbo* fueran españoles.

en cada uno de los cuales se hallan dos angelitos en ademan de sostenerlos. Sobre la cornisa se ven alternativamente ocho inscripciones latinas y ocho tablas, debidas al celebérrimo Pablo de Céspedes , que representan cuatro *virtudes* y cuatro *niños*. En elogio de aquestas obras, bastará unicamente el indicar, como lo hacemos, que eran fruto del autor del *poema de la pintura* y que no desdicen de las demas producciones de aquel estudioso y elevado ingenio. Estas tablas fueron hechas para llenar el espacio que resultaba entre la ya indicada cornisa y ocho de las medallas, que son menores que las restantes; pero apesar del corto espacio á que se vió reducido Céspedes, no aparece ninguna de las figuras mencionadas forzada y antes bien parece como imposible que en mas ancho término, hubiera podido pintarse con mas naturalidad. En el intercolumnio del centro, se vé un bajo-relieve, que representa la *Asuncion* de la Vírgen, y desde este hasta el que ecsiste sobre la puerta, que contiene una *Vision del Apocalipsis*, se cuentan los otros catorce, alternando como dejamos indicado. Los asuntos que espresan son: *El lavatorio de los piés, La vision del humo del pozo, La de los siete candelabros, La de los animales inmundos, De san Pedro, Daniel en el lago de los leones, Cristo lanzando del templo á los mercaderes, El padre de familias recogiendo el fruto de su bondad, La oracion del huerto, El bautismo de Jesus en el Jordan, Dos visiones del Apocalipsis, La parábola del sembrador* y *La tormenta que se levantó en el mar cuando Cristo estaba en la barca con sus discípulos*. El referir detenidamente y quilatar cada una de las prendas, que encierran estas producciones seria obra demasiado estensa y voluminosa, siendo preciso que para ello nos separaramos de la senda, que nos propusimos seguir desde un principio. Por esta causa habremos de contentarnos con insinuar que se hallan reunidas las principales dotes, que á este género de escultura tan dificil caracterizan, viéndose bien desempeñados los argumentos y llenas las figuras de gracia y espresion al mismo tiempo. Los paños son generalmente

admirables y aunque segun parece, no son todos los relieves de la misma mano, sin embargo, se advierten muy pocos defectos de dibujo, y menos faltas de inteligencia en los escorzos. Al pié de cada medallon se lee, como dejamos apuntado, una inscripcion alusiva al asunto que representa.

Elévase sobre el cornisamento de este cuerpo la media naranja, que guarda la misma figura de la planta, y se divide en tres fajas horizontales, cada cual compuesta de diez y seis recuadros. En los de la primera faja se vén siete claraboyas con vidrieras de colores, y en los espacios que dejan entre sí, ocho círculos pintados al óleo por el inmortal Murillo: los de la derecha, contienen los bustos de san *Hermenegildo*, *san Isidoro*, *san Pio y santa Justa*: los de la izquierda los de *san Fernando, san Leandro*, *san Laureano y santa Rufina*. Sobre el relieve del centro se contempla una hermosa *Concepcion* de cuerpo entero, debida tambien al esclarecido artista, que con tanto idealismo pintaba siempre á la madre del *Salvador del mundo*. Murillo, que de tan justa fama y renombre gozaba ya, cuando pintó este cuadro, apuró como observa juiciosamente Cean Bermudez, toda su gracia y buen gusto.

En los recuadros de las dos fajas restantes, están pintadas las armas de la Iglesia, asi como tambien en las vidrieras de las claraboyas referidas. La cúpula, con que termina el edificio, conserva la misma forma que todo él y consta de nueve pies de alto y diez y seis de largo: compónese de ocho pilastras corintias, las cuales forman otras tantas ventanas, que dán abundante luz á la estancia. En 1668 mandó el cabildo dorar los adornos de esta magnífica obra, juzgando darle mayor realce y magnificencia: pero solo alcanzó á desentonar la armonía del apacible color de la piedra, de que está labrada.

El pavimento corresponde á la grandeza de la *Sala capitular*, si bien no está perfectamente asentado; y es de mármoles de varios colores, los cuales forman diversos dibujos, todos en armonía con la planta del edificio. Al frente

se vé la silla de *respeto* (1) del arzobispo, cuyo respaldo es de órden dórico, teniendo en el frontispicio tres estátuas pequeñitas, de escaso mérito, que figuran las *Virtudes teologales*. Sobre este sillon hay una plancha, pintada por Francisco de Pacheco, que representa á *San Fernando* y sobre la puerta se vé el retrato del cardenal don Luis de Borbon, infante de España.

Tal es la *Sala capitular*, que hubiéramos querido describir con todo el acierto, que su grande mérito exige; pero como digimos anteriormente, es imposible formar una cabal idea de su magnificencia y belleza, sin contemplarla y admirarla al par. En ella la gravedad y la sencillez de las formas, se adunan perfectamente con la variedad y delicadeza de los adornos, constituyendo una armonía inesplicable en el todo: nada hay que repugne al buen gusto, nada que desdiga un ápice de las eternas reglas de la belleza. Nosotros, que no tenemos ojeriza á ningun género, siempre que no esté reñido de todo punto con la naturaleza, á cuya imitacion se enderezan las artes, como á único norte, tenemos un gran placer en consignar aquí nuestro dictámen, para que no pueda ser sospechosa nuestra opinion, cuando de otros géneros hablemos. Podrémos quizá equivocarnos: nada hay mas fácil que esto; pero sin que nuestro error sea sistemático, sin que antes de lanzar un fallo, por sencillo é insignificante, no consultemos á la razon y á la filosofia.

En la *Capilla del mariscal* está, como asentamos arriba, la puerta de la *Contaduría mayor:* su ornamento es sencillo y de buen gusto, terminando con un cuerpo ático en estremo airoso. La *Contaduría* tiene treinta y ocho pies de longitud y veinte y cuatro de latitud; el artesonado de esta estancia, compuesto de casetones llenos de gracia y elegancia, es digno de la atencion de los inteligentes y lo mas notable que en ella se encuentra, respecto á la fábri-

(1) Subrayamos esta palabra, porque este sillon es solo de respeto: segun las constituciones del Cabildo, no puede ni debe presidir el arzobispo sus sesiones: cuando alguno lo ha intentado, lo han resistido los canónigos vigorosamente.

ca. Encima de esta pieza está la *Codtaduría alta,* á la cual se sube por una escalera, que hay en el ángulo de la mano izquierda. Encuéntranse en la *Contaduría* varios lienzos del mayor mérito, entre los cuales se distingue uno de Murillo, que representa á *San Fernando* del tamaño natural.

Si en la parte interior es la *Sala Capitular* merecedora de los mayores elogios, no lo es menos en la esterior, por su magestad y grandeza. Rodéala con sus oficinas, inclusa la *Sacristía mayor*, un muro bastante elevado, que comienza en la puerta de la Campanilla, y termina en la de san Cristóbal, presentando cuatro fachadas, en las cuales se contempla un soberbio cuerpo de arquitectura de órden compuesto: consta este de un zócalo, en que descansan veinte y nueve pilastras, ornadas de bellos capiteles, y de un cornisamento no menos rico, terminando con un *antepecho abalaustrado*, en la cual se ven multitud de flameros y candelabros. En la parte superior de algunos intercolumnios hay varias ventanas con bellos frontispicios y algunos círculos y medallones, en las cuales ecsisten aun, aunque desfigurados y carcomidos, bustos, que debieron representar algunos héroes ó personages distinguidos.

La sacristia mayor es digna de estudio, no solamente por su grandeza y suntuosidad, sino tambien por la multitud de alhajas que encierra, de grande estima y singular mérito. Su traza, como queda dicho, fué debida á Diego de Riaño, y aprobada por el cabildo en 1530. Pero asi como no tuvo aquel distinguido arquitecto la gloria de ver terminada la *Sala capitular* tampoco pudo dar principio á la obra de la *Sacristia*. Encomendóse, pues, al cuidado de Martin de Gainza, el cual hizo un modelo conforme al diseño de Riaño y ecsaminado y aprobado aquel por algunos de los profesores de mas nota, puso la primera piedra de la *Sacristía* en 1535, dando cabo á la obra el año de 1543. Entrase á este edificio por la segunda capilla, inmediata á la intitulada del *Mariscal*; vénse en ella dos armarios, en los cuales se custodia el altar de plata, obra de escaso mérito, aunque muy celebrada. Ambos armarios tienen bajos re-

lieves, esculpidos por don Pedro Cornejo, del cual hablamos ya en el artículo del coro. Frente á la puerta de la mencionada capilla, está la de la *Sacristía mayor*, cuya portada consta de dos columnas entalladas de órden compuesto, que asientan sobre ricos pedestales y sostienen la cornisa y el frontispicio. Un arco oblícuo, ecsornado de bellos casetones, en donde se contemplan varios platos de frutas y asados, dá paso á la estancia, cuya puerta es de dos hojas. Figúranse en ellas dos cuerpos de graciosa arquitectura y vénse de relieve en los zócalos, centros y frontones, los cuatro evangelistas y los santos Leandro, é Isidoro, Justa y Rufina. En el medio punto del arco hubo en otro tiempo un precioso bajo-relieve de mano del afamado Guillen, que hizo estas puertas en 1548; pero la ignorancia del mayordomo don Manuel Campos, que tuvo á su cuidado la fábrica de la iglesia por los años de 1818, hizo que fuese arrancada de allí aquella hermosa produccion, siendo despues entregada á las llamas. No trataremos nosotros en este lugar de hacer un cargo al cabildo, por haber consentido en esta profanacion; pero sí le aconsejarémos, que para evitar en adelante la justa censura de los inteligentes, imite la conducta de sus antepasados, y no dé intervencion alguna en asuntos artísticos, á personas, cuyos conocimientos no estén generalmente reconocidos. Esa incuria ha atraido algunas veces la indignacion de los estraños y no pocas ha escitado la de los naturales.

La sala capitular tiene sesenta y seis pies en cuadro y ciento veinte de elevacion desde el pavimento á la cúpula: en el centro hubo en otro tiempo una fuente de gusto arabesco, con un elegante y vistoso surtidero, que debia causar buen efecto; todo el pavimento está enlosado de mármoles y es digno de la grandeza de la estancia. Este edificio, es uno de los mas bellos y grandiosos, que ha producido el arte en el género de arquitectura á que pertenece: todo en él es admirable; todo cautiva y embelesa al espectador, sin que se adviertan quebrantadas señaladamente las reglas, ni se canse la vista con tanta copia de orna-

tos, á cada cual mas bello y delicado. Compónese de cuatro grandes arcos, que descansan sobre ocho columnas, asentadas en altos y gallardos pedestales y sirven de estribo á la media naranja, en cuyo centro está la linterna. Tiene cada uno de estos arcos en su intercolumnio un cuerpo elegantísimo de arquitectura del órden compuesto: los que corresponden á los muros laterales, son semejantes en un todo y contienen otros cuerpos mas pequeños, aunque no menos bellos, en los cuales hay dos magníficos lienzós de Murillo, que representan á san Leandro y san Isidoro (1) en el medio punto del de la derecha se vé un medallon, en que se figura un san Juan Bautista: en el que pertenece al cuerpo de la izquierda hay un *Ecce homo*; y debajo de las repisas de ambos, otros dos relieves que representan á san Pedro y san Pablo.

Las pilastras, que sostienen los segundos cuerpos, están ornadas de riquisimos relieves, asi como las columnas del centro; y el friso que representa la lucha de los centáuros y lapitas en un lado y en otro una batalla de gladiatores, es de un gusto esquisito y admirable. En el medio círculo de estos arcos, hay una claraboya obalada, sostenida por dos angelotes: sobre la clave del de la izquierda se hallan las estátuas de san Pedro y san Pablo, con ocho apóstoles, colocados en casetones oblícuos: sobre el de la derecha se contemplan las figuras de Moisés, Aaron y otros sacerdotes del viejo testamento, guardando simetría con los apóstoles del frente. No asi los arcos del centro, apesar de ser las columnas, en que los segundos descansan, en todo semejantes. Sobre la clave del de la puerta y á los lados, se vén varios obispos y en el medio círculo una claraboya figurada, de la misma forma y dimension que las restantes. En este espacio se vé el ar-

(1) Estos cuadros fueron pintados en 1655, por encargo especial del arcediano de Carmona don Juan Federigui, que los regaló despues á la santa Iglesia: segun un manuscrito de aquel tiempo citado por Cean Bermudez, el S. Isidoro es retrato del licenciado Juan Lopez Talavan, y el san Leandro, del licenciado Alonso de Herrera, lo cual es muy curioso y digno de mencionarse.

co oblícuo de la entrada, que no está en el centro del intercolumnio, por no haberlo permitido la situacion de la capilla, de que hicimos mencion arriba: sobre la puerta hay tres escudos que contienen los blasones de la Iglesia.

El cuerpo, que existe en el intercolumnio del frente, consta de tres arcos practicables, en estremo delicados y graciosos: el del centro, que es mayor que los otros, descansa sobre pilastras que entivan en las magníficas columnas de relieves, cuya gallardía y esbelteza son de todo punto admirables. En el grueso de este arco, se ven cuatro figuras, esmeradamente esculpidas, que representan á los evangelistas; y todo él es tan bello, que nos recuerda los delicadísimos del Alcázar. No son menos dignos de estima los restantes, si bien no tan gallardos y ricos. El friso de este lado, compuesto de sátiros y festones, es muy caprichoso y causa un buen efecto, asi como todo el cornisamento, que es en nuestra opinion, de buen gusto. En el medio círculo del arco mencionado, se encuentra otra claraboya igual á las laterales; y en los ocho ángulos, que resultan por la colocacion de las columnas, ecsisten otras tantas conchas, que sirven de apoyo al friso en aquella parte.

Forman los cuatro arcos grandes, al unirse con el anillo de la media naranja cuatro ángulos, en los cuales se encuentran ocho estátuas, que parecen representar otros tantos héroes de la ley antigua y de la ley de gracia. La media naranja se compone de tres divisiones ó anillos, que van cerrándose á medida que se aprocsiman á la cúpula. En el primer espacio se figura el infierno y en el segundo y tercero á los bienaventurados; contémplase en el último al Salvador, asentado sobre el arco, en que le vió san Juan, teniendo el mundo bajo sus plantas: y en la linterna, que se compone de ocho arquitos, en estremo graciosos, al padre Eterno, en ademan de echar su bendicion, cuyo relieve es el complemento del asunto, en suma religioso y filosófico, que contiene la media naranja y todo este bellísimo edificio. Descuella en él como pensamiento capital, la union

del antiguo y nuevo testamento en una misma *ley* y todo contribuye á llevar á cabo esta idea, altamente piadosa.

Dan los tres arcos del frente, entrada á otros tantos oratorios, á los cuales se sube por dos gradas de mármol. El del centro es mayor que los laterales y corresponde al arco mas elevado : consta de otros cuatro incluso este, y sobre ellos estriba una media naranja, obra bellísima, en que se contemplan las estátuas de los doce apóstoles y una Vírgen en medio, formando un rico y vistoso medallon. Sus arcos laterales comunican con los demas oratorios y estos con dos capillitas, que ecsisten á los estremos. Los retablos, que los adornan, son muy sencillos: en el del centro se encuentra el famoso *descendimiento* de Pedro de Campaña, pintado en 1548 , para la parroquia de Santa Cruz, del cual hablaremos, al tratar de la *escuela sevillana*. En los cuatro altares de los lados, no hay objeto alguno, cuyo ecsámen deba llamar detenidamente nuestra atencion, si bien en los últimos se hallan dos cuadros, bien pensados, aunque no de grande egecucion debidos á don José Maria Arango. Sobre la mesa del altar del centro hay un relicario, en el cual se custodian muchas y muy apreciables joyas, contándose entre ellas, la llave que el caudillo Axataf entregó á san Fernando, otra que regalaron los judios, despues de la conquista, á aquel magnánimo monárca y una taza de cristal de roca, en la cual bebia. Mucho se ha escrito y pensado acerca de estas llaves, fundándose una tradicion misteriosa sobre la leyenda de la que Zúñiga tiene por genuina, suponiéndose que contiene la otra la misma inscripcion de: DIOS ABRIRÁ, REY ENTRARÁ. Parecíannos poco fundadas las razones, que daba el citado analista para probar sus asertos; y no podiamos convencernos de que los árabes, tan entendidos en aquella época, pusieran una leyenda castellana á un instrumento de tanta importancia. Así es en efecto: la llave de hierro que es la verdadera árabe, la que fué entregada por Axataf á Fernando III, lejos de contener la leyenda que la de plata encierra en sus guardas, ofrece las siguientes palabras.

«PERMITA ALÁ QUE DURE ETERNAMENTE EL IMPERIO DEL ISLAM EN ESTA CIUDAD.»

Tal es la traduccion de esta inscripcion interesante, que nosotros debemos á la erudicion del célebre orientalista don Pascual de Gallangos, actual catedrático de árabe de la universidad matritense. Por ella viene por tierra una tradicion fundada solo en una vaga congetura, y se aclara un hecho histórico, recobrando toda la importancia que merece un monumento semejante. ¡A cuantos errores ha dado márgen la ignorancia de las lenguas orientales y cuantos descubrimientos han hecho estas entre nosotros, y pueden hacer todavía!....

No es menos interesante la taza, que mencionamos arriba, por contener algunas inscripciones latinas, que revelan la piedad que animaba á aquel gran rey y por manifestar al mismo tiempo el estado á que habian llegado las artes en su época. Es de plata sobre dorada y está graciosamente adornada de labores: en el borde esterior se lee lo siguiente, escrito en caractéres góticos:

†DOMINUS MEUS, DOMINUS MICHI AJUTOR ET NON TIMEBO QUID FACIAD MICHI OMO ET EGO DESPICIAM ENEMICOS MEOS.

En el centro:

DOMINUS MI EST AUTOR ET UNUS.

La última capilla de la izquierda, conserva sobre su altar una gallarda estátua del tan valeroso monárca esculpida por el célebre Pedro de Roldan.

Hé aquí la *Sacristía mayor*, que hemos descrito brevemente, por no aparecer prolijos en demasía; pero basta solo lo que hemos apuntado, para probar nuestro aserto respecto á su grande mérito artístico. Cuando el esclusivismo era la ley suprema de las artes y de las letras, cuando estaba todo sometido á un sistema, sin que se consultase para nada el sentimiento, ni la naturaleza, hubo algunos hombres que tuvieron por pesado y de mal gusto á este bellísimo edificio, condenándolo al desprecio mas profundo; pero lo que ha sucedido en literatura, ha pasado tambien en artes: ha sido necesario que los estran-

geros viniesen á elogiar la *Sacristía mayor* para que los naturales encontrasen mérito en ella. No pensaban así nuestros mayores, de lo cual es insigne prueba el buen juicio, que formó de ella Felipe II, invirtiendo frecuentemente algunos momentos de ócio en contemplarla. Tanto Pedro de Riaño y Martin de Gainza, como Lope Marin, Lorenzo del Vao y Juan Picardo, aquellos trazando el plano de ella, y estos ornándola con tan admirables relieves y buenas estátuas, probaron que habian hecho un estudio profundo de las artes, y que tenian un sentimiento verdadero de la belleza. Libres ya los artistas de aquellas preocupaciones, y convencidos los aficionados de tamaños errores, estiman en cuanto deben este monumento de la arquitectura plateresca, que es depositario de otros objetos, no menos preciosos, por cuya razon nos detendrémos algun tanto á ecsaminarla.

LA CUSTODIA GRANDE.

El tenebrario.—Los cajones de ornamentos. La cruz de Merino.—Las fuentes de Paiba y otros objetos.

La fama, de que goza la Custodia grande entre los monumentos de esta clase, atrae constantemente multitud de estrangeros á contemplarla y hace mas dificil su descripcion al mismo tiempo. Por esta causa, nosotros, que solo aspiramos á que nuestra obra sea lo mas exacta posible, desconfiando de nuestras propias fuerzas, creemos, que no llevarán á mal nuestros lectores, que traslademos aqui la descripcion, que en 1668 hizo de ella el entendido don Diego Ortiz de

Zúñiga, por instancias de don Justino Neve, que en dicho año era mayordomo de fábrica, cuyo escrito nos ha conservado la diligencia del inteligente don Juan de Loaysa. La descripcion dice asi:

«*La Custodia de Sevilla* es una de las mas perfectas «obras de arquitectura plateresca y de mas ajustada y con«forme simetria, que parece posible se traze dentro de los «términos rigurosos del arte, casi sin las licencias que admite «la materia: en ella se ven observadas reglas de macizos y «claros, como si á la firmeza y permanencia fuesen precisos «y no admitiese este género alterarse con muchas partes los «preceptos, que son tan dispensables en estas, como indispen«sables en otras.»

«Su artífice fué Juan de Arfe y Villafañe, platero, escultor «y arquitecto, cuyos escritos en esta facultad son de lo mas «entendido y curioso: esmeróse en esta pieza y muéstralo «bien su composicion, que admira á los que la observan con «algun conocimiento de los primores, que incluye; viendo «en ella ejecutada con tanta gala la mejor arquitectura roma«na y tan estudiosamente observados sus reglamentos, como «si fuese un edificio que hubiera de permanecer inmoble.»

«Compónese, hablando en estilo arquitectónico, de *ban«co*, que solo tenia antes con marrijas y aldabones, para ha«cerla mas fácilmente portátil, y *sotabanco,* que es el que se «le ha añadido (á espensas de don Justino Neve) con gallar«do pensamiento en forma de *urna*, formada de bocelones y «medias cañas sobre planta exágona y relevadas doce airosas «*cartelas,* sobre que se vén otras tantas urnas ó jarras, dis«puestas á recibir ya naturales, ya artificiosas flores. Suben «estos bancos en todo género de fábricas á elevarlas, en aten«cion al mayor lucimiento de los adornos, que se aumenta, «no estando tan inmediatos al plano.»

«El diámetro de la planta principal, que es el que tenia «el banco antiguo, es las dos quintas partes de toda la altura «é igual á esta el alto del primer cuerpo: porque de cinco «partes del alto, las dos contiene el primer cuerpo y las tres «proporcionalmente están repartidas entre los demas, con po-

«ca alteracion por haberse elevado algo mas el tercero y cuar-
«to. Los cuerpos son cuatro, no contando la linterna, con que
«remata y que es rigurosamente cuerpo quinto, con que se
«ajusta el número impar, que en las obras de cuerpos sobre-
«puestos es el mas elegante. Cada cuerpo constituye una ca-
«pilla redonda (planta que guardan uniformes, aunque el nú-
«mero de arcos correspondientes al de los frentes del *sotaban-*
«*co* la hacen parecer, como él, exágona). Levántanse doce co-
«lumnas con su cornisamento entero, que luego sírve de
«imposta, sobre que juegan seis arcos de medio punto, que
«guardan la rotundidad de la planta, con intercolumnios de
«la mitad del claro de los arcos. Ciérrase cada cuerpo con
«cielo, á manera de media naranja, aunque tan rebajada,
«que parece raso, compartido de molduras y recuadros, que
«llenan varias labores de relieve, de que es centro ó cla-
«ve un floron.»

«En lo esterior igual número de columnas al perfil de
«las anteriores, sirven solo al ornato, formando seis resal-
«tos (cada dos) y otras tantas portadas sin alterar la ro-
«tundidad, como mejor se demuestra, sobre pedestales á
«cuyo igual corren las superficies. Las columnas interiores
«son istriadas: las esteriores revestidas de cogollos y bru-
«tescos varios, en que se entretejen misteriosas parras y
«espigas. Tienen cada dos columnas el cornisamento en-
«tero, corriendo de una á otra el arquitrave; pero los pe-
«destales separados con que se dá lugar á que en los tres
«frentes de cada uno se vean de bajo relieve otras tan-
«tas historias, en que las mayores dificultades del pincel se
«ven vencidas del buril. En los claros de los arcos se re-
«tira esféricamente el pedestal, haciendo nichos, que dan lu-
«gar á estátuas en el primero y segundo cuerpo, de dos en
«dos en este, sencillas en el primero; pero todas de talla en-
«tera. El primer cuerpo es de órden jónico, bien aplica-
«do, por ser el que como mas delicado dedicaba la anti-
«güedad á sus dioses, y tambien conforme á reglas, que en-
«señan á escluir de estas obras los órdenes toscano y dó-
«rico, como mas robustos y mas capaces de riqueza de

«adornos. Las basas son áticas y los capiteles llanos, en don-
«de se descubre mejor la gala de sus espiras.

«El órden del segundo es corintio, dedicado por los anti-
«guos á la deidad suprema: el del tercero compuesto, y asi lo
«mismo en el cuarto, con la pequeña diversidad que dan los
«artífices al compuesto *de compuesto*, en todo confor-
«mes entre sí, sin variarse mas que en la contraposicion
«de los resaltos de las cornisas, sobre las columnas de á
«fuera, cuya gala puede mejor manifestar la estampa que
«describir la pluma, y en que solo el primero se coro-
«na de balaustres y acroteas. En el primero, segundo y
«tercero se ven doce ángeles, en cada uno, sobre colum-
«nas: el cuarto solamente tiene remates torneados.

«De un cuerpo á otro hay la disminucion y remeti-
«mientos que buscan la figura piramidal: las cornisas de
«todos son regulares, cada una segun su órden, tanto mas
«vistosas cuanto menos ofuscadas de ornatos supérfluos: los
«arquitraves compartidos de molduras: los frisos vesti-
«dos de tarjas, brutescos, y cogollos, sin que se vea
«en toda la custodia la mas pequeña parte interior ó es-
«terior, en que falte el debido adorno, como si todo es-
«tuviese igualmente patente á la vista en el alma de tan-
«tas inscripciones, motes y geroglíficos que dan mística alu-
«sion á todas sus partes. Remata, cerrando el cuarto cuer-
«po con cúpula redonda y calada, sobre cuyo anillo se le-
«vanta la *linterna* tan regular, de doce breves columnas,
«que constituyen un entero cuerpo quinto, sirviendo junta-
«mente de pedestal á la figura de la *Fé*.»

«El altura de toda la Custodia hasta el pedestal es de
«diez y ocho palmos castellanos, siendo muy dificil el separar
«las medidas de las partes, por ser estas ejecutadas por repar-
«timientos hechos en ellas mesmas, que era el prolijo modo
«de medir, de los antiguos, que hacian confuso el módulo,
«tan regular y fácil entre los modernos; y el reducir su me-
«dida á palmos castellanos de cuatro en vara, lo tengo por
«mas decente, aunque menos usado que el de piés geométri-
«tricos que vulgarmente se reducen á una tercia, por lo menos

«decoroso del nombre en pieza tan sagrada, que debia andar «en palmas de ángeles.»

«Esto he podido discurrir, admirándola mas cada vez y «cada vez mas descontento de lo que digo. Lo cierto es que «piezas de tan esquisita inventiva son dificultosísimas de dar «á entender sinó las demuestra el dibujo; porque son tan«tas las menudencias de que se componen, que se confun«de en ellas el discurso; por fácil tendré siempre el en«señar á trazarlas por escritos que el trazar enseñarlas con «las palabras, aunque el ingenio, que se aplica á este em«peño, volará á tan alto que venza estas dificultadas.» (1)

La Custodia fué terminada en 1584, con grande aplauso del cabildo y de todos los inteligentes, que lo eran á la sazon muchos en Sevilla; y el mismo Juan de Arfe escribió una descripcion de ella, en la cual no titubeó en llamarla *la mayor y mejor pieza de plata que de este género se sabe*. Dió el célebre Francisco de Pacheco la idea de las estátuas, histórias, geroglíficos y demas atributos, en lo cual demostró no menos talento y saber que en la *Sala capitular* y ante-cabildo habia manifestado. En 1668 se hicieron al primer cuerpo de esta preciosa joya de las artes los aditamentos, que indica Zuñiga en su descripcion y se sostituyó con no buen acuerdo á la estátua de la Fé, que Arfe habia colocado de consuno con el ilustre Pacheco, la efigie de la Concepcion; se transformaron los ángelitos del cornisamento en mancebos, y se puso en lugar de la *Cruz* con que antes terminaba, otra estátua de la *Fé*. Confiáronse estas innovaciones á Juan de Segura, el cual aunque muy entendido, no poseia el genio ni el saber de Arfe; y como las artes habian ya perdido su esplendor fué imposible igualar la be-

(1) Ya que hemos trasladado la descripcion, no creemos que desagrade á nuestros lectores el ver la carta, con que la acompañó Zúñiga, al dirigirla al señor Neve: «Señor mio, dice: ocho dias ha que cada «dia escribo un papel y luego lo rompo; con que hoy me determiné á «dejar correr la pluma y no volverlo á leer, porque nunca fuese allá. «Ahi vá y crea V. m. que si este discurso lo hubiera de escribir yo, no «tuviera fin; porque jamas cosa que hago me contenta. N. S. guarde «á V. m. como deseo. De casa hoy martes. B. L. M. de V. m. su «mayor servidor don Diego Ortiz de Zúñiga.—Sr. Don Justino de Neve.»

lleza de la obra antigua. Sin embargo de esto, es la Custodia de Sevilla tal vez el mas suntuoso y bello monumento de esta especie; habiéndose sacado en diversas épocas magníficas estampas de ella, como sucedió en 1700, en que don Lucas de Valdés la copió esmeradamente para remitir el diseño al santo padre.

No es ménos digno de la estimacion de los artistas EL TENEBRARIO, que en los tres últimos dias de semana santa sirve en los maitines, delante del altar mayor. No dudó el erudito Cean Bermudez el asegurar que es *la pieza mas bien pensada, airosa y bien ejecutada que hay de este género en España*, y en nuestro concepto con sobrada razon. Trazóle en 1562 el afamado artista Bartolomé de Morel, de quien hemos hablado ya y hablarémos al describir la *Giralda;* y llevóle á cabo auxiliado de Juan Giralte, Pedro Delgado y Juan Bautista Vazquez, quedando tan satisfecho el cabildo que ordenó darle 250 ducados de gratificacion al terminarla; mandándole al mismo tiempo que hiciese una funda para cubrirla, cuya obra era, segun el dicho de algunos escritores, admirable. No cuidó el capítulo posteriormente de esta joya artística tanto como debiera y desapareció la magnífica caja, que la resguardaba de las injurias del tiempo y fué entregado este soberbio candelabro á la mano seglar de los peones, que hubieran dado fin de todas sus bellezas, cuando intentaban limpiarlo, si en 1837 no hubiese mandado el Sr. don Manuel Lopez Cepero, mayordomo de fábrica á la sazon, que se barnizase, para ponerlo á salvo de la humedad, colocándolo en el lugar en que hoy se encuentra.

Este famoso tenebrario es una prueba del grande estudio, que los artistas españoles hacian en el siglo XVI de las artes de los antiguos. Cualquiera que lo examine con el detenimiento y la instruccion debidos, conocerá que Morel tenia no vulgares conocimientos de lo que fueron las artes entre los griegos y romanos y aun entre los egipcios. Las arpías y leones, que ornan su peana, las cariátides, que descansan sobre esta y finalmente la forma total del candelabro pone de manifiesto esta verdad y no han menester de mas

razones para demostrarla. Tiene esta obra de alto sobre treinta y cuatro palmos y termina con un cuerpo triangular de doce, en el cual se contemplan quince preciosas estátuas, que representan al Salvador del mundo, los doce apóstoles y dos de sus mas queridos discípulos. En el centro de este triángulo, que es de madera perfectamente bronceado, se encuentra un círculo ornado graciosamente, que contiene el busto de la Vírgen; y mas abajo se vé otro que parece representar un san Gregorio. Apóyase este cuerpo sobre cuatro gallardas columnitas de bronce, que estriban en el departamento de los leones y estos en las cariátides que como todo lo restante son del mismo metal; formando un todo original y agradable.

Los CAJONES, que guardan los ornamentos, capas y paños que sirven para los divinos oficios, obras de grande mérito y estima, se hallan colocados en los intercolumnios de los arcos laterales de la *Sacristia*. Cuando el referido Cean Bermudez escribió su *Descripcion artística* se conservaban aun los antiguos, debidos al ingenio del entendido Guillen y á su discípulo Pedro de García. Pero en los años de 1819 determinó el cabildo substituirlos con ótros, por hallarse en mal estado y concibió la idea de conservar algunos fragmentos de ellos, á cuyo feliz pensamiento se debe el poder ahora hacerse cargo los inteligentes de la belleza de aquellos cajones. No son los construidos en 1819 tan desairados, como algun escritor ha pretendido, pero á pesar de esto no podremos ménos de convenir, teniendo presente cuanto don Juan Agustin escribe de ellos que tuvieron las artes una grave pérdida cuando los antiguos cajones se desbarataron. En las puertas de los que ahora existen se vén ocho figuras de relieve, trabajadas con grande inteligencia y esmero, representando las cuatro de la izquierda á los evangelistas y las de la derecha á los doctores de la iglesia. Tanto en estas obras como en los frisos y pilastras antiguos, se advierte el buen gusto de Guillen y su maestria y gracia en la ejecucion. Los cajones modernos se componen de un cuerpo de ar-

quitectura en el cual nada hay que repugne ni que llame la atencion particularmente.

Imposible sería de todo punto el describir menudamente cada una de las joyas, que en el patio de la Sacristía mayor se custodian: solo conseguiriamos molestar á nuestros lectores, si lo intentáramos, y por esta razon hemos creido que debiamos limitarnos á aquellas piezas de mas mérito y nombradía. Hállanse entre estas la CRUZ llamada de MERINO, por ser obra de este distinguido artista, que tuvo la honra de competir con Juan de Arfe para la construccion de la Custodia grande, logrando que el cabildo le gratificase por la belleza del diseño, que presentó en aquel concurso, ya que prefirió la traza de Arfe. Usa el cabildo de esta magnífica cruz en las mas solemnes festividades, dando á conocer el grande aprecio en que la tiene, aprecio que se aumenta en los inteligentes al contemplarla. Tiene de alto fuera de la manga cinco palmos y medio, y compónese en su parte inferior de dos cuerpos graciosos de arquitectura, cuya planta es octágona, cerrando el segundo una grandiosa media naranja, compartida en tantas divisiones como ochavas tiene la planta. Forman ambos cuerpos un completo edificio de órden dórico, que guarda grande semejanza con el famoso templo del vaticano; constando el primero de ocho columnas con sus arquitraves frisos y cornisamento, y viéndose en los intercolumnios las estátuas de san Gerónimo, la Magdalena, san Juan en el desierto y san Francisco, asi como en los espacios que median entre unas y otras, cuatro efigies de obispos en estremo pequeñas, cinceladas esmerada y prodigiosamente. El segundo cuerpo se compone de diez y seis columnitas pareadas, advirtiéndose en cada uno de los ocho espacios que resultan un nicho con su frontispicio, cuatro de los cuales contienen estátuas mas diminutas que los del primer cuerpo, si bien no ménos concluidas y correctas en el diseño. Cuando habla Zúñiga de los bajos-relieves de la *Custodia grande* manifiesta su admiracion por la prolijidad, esmero é inteligencia con que están cincelados, diciendo que dominó el buril escollos inven-

cibles para el pincel. ¿Qué habrémos de decir nosotros de estas figuritas, cuya pequeñez no parece susceptible de belleza, ni de conclusion? Solo nos resta encomiar el genio y el saber de nuestros antiguos artistas, sintiendo al par que nuestros coetáneos no hayan producido obras de tanta estima. Los cuatro nichos restantes tienen otros tantos camafeos, trabajados esmeradamente y en las divisiones de la media naranja se vén tambien otros cuatro, alternando con igual número de calaveras, aunque mas inmediatos al cornisamento. Desde esta parte arranca la *Cruz* propiamente hablando; sirviéndole de basa otro cuerpo de arquitectura , gallarda en estremo. Es aquella bastante sencilla en lo demas y tiene cuatro brazos, siendo los inferiores un poco mas largos que los otros y viéndose en el final de cada uno un globo, lo mismo que en la cabeza: en la parte anterior hay un Cristo, pendiente de otra cruz sobrepuesta y una medalla en que se vé de relieve la paloma que representa el santo espíritu. El crucifijo es de bastante mérito y digno de tan concluida y bien pensada joya. En la parte posterior se encuentra un medallon que contiene una bellísima Vírgen de Belem, con el niño en brazos. En torno de esta medalla, hay cuatro delicados camafeos , y toda la cruz está ricamente esmaltada de piedras preciosas. Hízola Francisco Merino el año de 1580, como dejamos indicado, bastando esta obra á inmortalizar su nombre; asegurándole un lugar distinguido entre los arquitectos y escultores, que á tan elevado punto llevaron las artes españolas en el siglo XVI.

La FUENTE Ó PALANGANA DE PAIBA es tambien una de las piezas mas estimables, que se conservan en la *Sacristía mayor,* no tanto por su valor, como por su grande mérito artístico. Donóla al cabildo en 1688 doña Ana de Paiba, hija del capitan don Diego, que la habia recibido de manos del rey de Portugal y por esta razon es conocida con el apellido de aquella dama. Sirve en los pontificales y tiene de peso veinte y nueve marcos y una onza y tres palmos de diámetro, siendo de plata dorada

perfectamente. En el centro tiene un bajo relieve, que representa el sacrificio de Isac, en el acto de detener el ángel el cuchillo con que Abrahan amenazaba su vida. En torno de esta medalla hay cuatro espacios, divididos por ocho cariátides, que sirven de columnas á un cuerpo de arquitectura; y en cada uno de dichos espacios se vé un relieve, que parece denotar un triunfo alcanzado por la religion cristiana. El ándito contiene una preciosa faja de ornato plateresco, que es como el friso del indicado cuerpo arquitectónico. Hay en el centro del reverso un escudo de armas con seis conchas y siete galeras, una de las cuales está sobre el casco que la corona; y en su alrededor se vén árboles y animales silvestres, advirtiéndose al mismo tiempo ocho camafeos, que parecen haberle servido de asideros. No ha muchos años que el baron de Tayllor, ilustre viagero y hombre de grandes conocimientos en artes, obtuvo permiso del cabildo, en nombre del rey de los franceses, para sacar un molde de esta bellísima joya, trayendo para lograrlo vaciadores de aquel pais; lo cual prueba el grande aprecio que le merecia.

Otras piezas de mucho mérito y dignas de estudio se guardan en este departamento, pero debemos hacer especial mencion de algunos portapaces y cálices de sumo gusto y que por pertenecer á diferentes épocas deben llamar la atencion de cuantos vean en la historia de las artes un comentario de la del género humano. El *portapaz* gótico, que parece haber sido dádiva de algun rey de Castilla y de Leon, se halla, pues, en este número y merece ser examinado detenidamente. La proligidad de sus esmaltes y el esmero de sus perfiles contrastan admirablemente con la imágen que contiene, cuyo escaso mérito revela el grande atraso en que se hallaba la escultura, cuando aquel se hizo. Mucho mas bello aunque mas sencillo, es el que regaló á la catedral el Sr. don Felipe Cassoni, que representa un *Ecce-homo*, de bajo relieve, obra en que se manifiestan los grandes adelanta-

mientos que de uno á otro habian hecho los artes. Baste para saber apreciar cuantas alhajas posee la catedral de Sevilla que no se encuentra una sola, en que no pueda admirarse alguna belleza, y terminemos este artículo apuntando que para apreciarlas dignamente, es necesario contemplarlas con mucho detenimiento: de este modo se logrará únicamente formar una idea de lo que fué entre nuestros abuelos el sentimiento relijioso, fuente inagotable de cuanto grande y bueno han producido los hombres.

CAPILLAS LATERALES.

Casi todos los que de la Catedral han escrito, han comenzado á contar las capillas, por la parte de poniente y terminado por la cabeza del templo. Nosotros creemos que será mucho mas fácil y natural empezar el exámen, que nos proponemos hacer de ellas al contrario; y tenemos ademas para verificarlo en esta forma, la especial razon de haber hablado en los artículos precedentes de las dos que dan entrada á la sala capitular y á la sacristía mayor colocadas á la cabecera de la Iglesia. Muy breves serémos en esta tarea, contrayéndonos á notar solamente las obras que contengan de mas mérito y darémos á ella principio con las

Capillas de la izquierda.

Situadas en la parte del medio-dia son estas en mayor número que las de la derecha, por ocupar la Giralda el terreno, que correspondía á la primera de aquellas. Su

número total, inclusas las ya mencionadas y las pequeñas de la puerta de San Cristóbal, es el de once y todas ellas así como las del norte están guardadas con fuertes rejas de hierro. La tercera, consagrada á *san Andres*, es bastante oscura y solo tiene digno de notarse cuatro sepulcros, que encierran las cenizas de los condes de Cifuentes, patrones y fundadores de ella. En otro tiempo estuvieron colocados en el centro; ahora se ven al lado del muro que dá frente al retablo, el cual contiene una copia del *martirio de san Andres* del magnífico cuadro de Roelas, que existe en el museo provincial y examinarémos en la tercera parte de esta obra. Sobre las losas, que cierran los referidos sepulcros, hay otras tantas estátuas de mármol, dos de hombre y dos de muger: son de bastante mérito, aunque se hallan muy maltratadas; y especialmente las ropas y armaduras están desempeñadas con suma proligidad y esmero. En el muro indicado se encuentra tambien una tabla de Alejo Fernandez, que representa la Adoracion de los reyes.

La cuarta capilla, llamada de los *Dolores*, dá entrada á la famosa *Sacristía de los cálices*. Solo se encuentra en ella digno de la atencion de los inteligentes el busto de la Virgen, que lleva aquel titulo cuya obra fué debida al escultor Pedro de Mena y Medrano: el retablo es de pésimo gusto. En los muros se ven algunos lienzos de las escuelas sevillana y flamenca, que son de buen efecto y de bello colorido. En el ángulo de la izquierda está la puerta de la sacristía, que acabamos de mencionar. Trazó esta obra que pertenece al género gótico el famoso Diego de Riaño, probando que le eran familiares todos los que admitía hasta entónces la arquitectura; pues si entendido se mostró al delinear la *Sala capitular* y la *Sacristía mayor*, no manifestó menos inteligencia y saber en la de los *cálices*. Tuvo esta la misma suerte que aquella: proyectada y diseñada en 1530 por tan ilustre artista, fué terminada en 1537 por Martin de Gainza, á cuyo gusto y buen ingenio debe Sevilla algunos de sus mas

preciados monumentos. El adorno de este es sencillo y airoso: las cimbrias de los arcos y bóvedas contienen un follage bellísimo y trabajado esmeradamente, dando una idea del ramage que sirvió de tipo á este ornamento. Los muros de esta *sacristía* están enriquecidos con buenos cuadros de diferentes autores y escuelas; pero los que mas merecen examinarse, son: el retrato del venerable Contreras por *Vargas*; el de la Madre Dorotea por *Murillo*, donado á la Iglesia por el canónigo don Juan de Loaisa; el Salvador de *Roëlas*, regalado por el prebendado don José Moreno; una Dolorosa, atribuida al divino *Morales*, las santas Justa y Rufina de los *Polancos* y las no menos apreciables de nuestro célebre contemporáneo don *Francisco de Goya*. En 1794, siendo mayordomo de fábrica don Juan Perez Tafalla, fué enlosada de mármoles de colores y destinada esta estancia al uso que de ella se hace ahora, ecsornándola ricamente.

A los lados de la puerta de San Cristóbal hay como apuntamos arriba dos capillitas, cuyo adorno esterior es gótico. La primera encierra varias tablas, debidas á Pedro Fernandez de Guadalupe, que por los años de 1526 gozaba de grande reputacion en Sevilla: la mayor que está colocada en el centro, representa un *descendimiento*; las del zócalo y los gruesos del arco, los retratos de los fundadores, cuatro santos y un pasage de la pasion de Jesus. La manera de estas pinturas está conocida con el nombre de alemana, viéndose en ellas algunas cabezas prolija y sabiamente egecutadas. Junto á la mesa del altar se encuentra una leyenda de caractéres góticos, que no hemos podido leer enteramente, por estar ya borrosa con el dorado.

La segunda de estas capillitas está consagrada al misterio de la *Concepcion* y es generalmente conocida con el nombre de la *gamba*, por la excelencia de una pierna que se vé en el cuadro pintado en 1561, por el célebre Luis de Vargas. Representa aquel la *generacion temporal de Cristo* y contémplase á Adan en primer término, vuelto de espaldas, en ademan de festejar asi como los de-

mas patriarcas, á la Virgen, que en la parte superior aparece con su hijo en los brazos. La posicion de la figura del primer padre hace que aparezca la pierna derecha escorzada y este escorzo sábia y diestramente entendido ha bastado para dar nombre á la tabla y á la capilla. Es digna de notarse la circunstancia de escribir Vargas en esta obra *faciebat*, cuando en otras muchas que de él se conservan, como sucede en el *nacimiento* de la puerta de san Miguel, se lee *discebat*: en nuestra opinion esplica esta diferencia el distinto concepto que tan esclarecido artista habia formado de sus producciones, no atreviéndose á poner *faciebat* en las que no le dejaban completamente satisfecho. ¡Cuánta prudencia se advierte en todo lo que practicaban aquellos artistas, altamente dignos de este glorioso renombre! Otros santos y doctores decoran el altar de esta capilla, debidos todos al mismo profesor y entre ellos se vé el retrato del famoso chantre Juan de Medina.

La quinta capilla, que se titula de la *Antigua*, es mucho mayor que las restantes y tan elevada como la bóveda de la nave contigua á ella. Venérase en su altar una imágen de la Vírgen, mayor que el natural, que atribuye la tradicion á los mas remotos tiempos, sosteniendo algunos autores que perteneció á la mezquita mahometana. Sea de esto lo que quiera, llama la atencion en alto grado el que estando pintada en la pared y habiendo sufrido varias traslaciones, hasta quedar el año de 1578 en el sitio que ocupa, se conserve en buen estado. En la parte inferior se vé una muger, de mucho mas reducido tamaño, arrodillada, y en la superior tres ángeles en ademan de coronar á la Virgen. El estilo á que esta produccion pertenece es el nombrado *Bizantino*, de cuya ciudad venian á Europa multitud de embarcaciones, cargadas de imágenes, dando este comercio nacimiento á las artes en la edad media.—Fué la magnificencia de esta capilla debida al arzobispo don Diego Hurtado de Mendoza, el cual la eligió para colocar su sepulcro: su retablo es de jaspes y mármoles vistosos y consta de dos cuerpos de arquitectura.

El primero que es de órden corintio, se compone de seis columnas, con sus correspondientes basas y capiteles dorados: en el centro se vé la referida imágen de la Antigua y en los intercolumnios y el fronton á san Joaquin, santa Ana y dos ángeles, en mármol. El segundo que pertenece al órden compuesto, tiene cuatro columnas y tres estátuas: la del medio representa al Salvador del mundo y las de los lados á san Juan Evangelista y san Juan Bautista. Este cuerpo termina con las *virtudes teologales;* y en todo el retablo se advierte que habian llegado ya las artes al lamentable periodo de su corrupcion. ¿De qué sirve que se hayan querido guardar las reglas de la arquitectura greco-romana? Cuando el genio falta en las artes de imitacion de nada aprovechan las reglas; jamas han podido estas por sí solas crear grandes producciones, jamas alcanzarán remontar la fama de sus meros observadores al lado de los ingenios, que no ha necesitado á veces de sus auxilios y que siempre han encantado con sus obras. Las estátuas referidas son de don Pedro Duque Cornejo y aunque distan mucho de la verdadera belleza, se nota en ellas mas gusto y estudio que en las demas existentes en la Catedral debidas á su descaminado ingenio. El retablo fué obra de don Juan Fernandez de Iglesias.

A la derecha del altar se encuentra el sepulcro del cardenal Mendoza, erigido por su hermano el esclarecido conde de Tendilla en 1509. Trazóle y ejecutóle Miguel Florentin, dando en él una muestra de los adelantos que iba haciendo la escultura entre nuestros abuelos. Hállase la urna, que contiene las cenizas del cardenal, en el hueco de un arco, sostenidos por dos gallardas columnas, ornadas segun el gusto plateresco, las cuales asientan sobre un zócalo en cuyo centro se lee el epitáfio, viéndose á los lados dos bajos relieves y las armas del arzobispo indicado. En la losa que cubre la urna se contempla tendida su estátua, del tamaño natural y vestida de pontifical completo. Cuatro relieves pequeñitos, que representan á *Santa Ana y la Virgen*, á *ésta con el niño*, á *Cristo*

resucitado y á la *Ascension del Señor*, decoran el fondo del arco referido, adornando sus impostas varias estátuas de santos y terminando este monumento con una sencilla cornisa, en la cual hay varios candelabros y flameros por remate. A la izquierda se colocó á imitacion del de Mendoza, otro sepulcro en 1741, que encierra los huesos del arzobispo don Luis Salcedo. Pero entre una y otra obra hay tan enorme distancia que no admiten comparacion. Cualquiera que ignorase la historia de las artes, diría que esta era fruto de sus primeros albores y que aquella pertenecía á la época de su mas grande esplendor y engrandecimiento.

Tanto la bóveda, como los muros de esta capilla se hallan enriquecidos con abundantes cuadros y pinturas, debidos al sevillano Domingo Martinez y á sus discípulos, y costeados por el arzobispo Salcedo. Mas como la época que estos artistas alcanzaron, no era la mas á propósito para las artes, adolecen sus producciones de amaneramiento y timidez, si bien el dibujo es casi siempre correcto en estos cuadros. Cean Bermudez tacha ademas á sus autores de haber plagiado en ellos lienzos y estampas conocidas, lo cual arguye falta de genio para la invencion, cualidad indispensable en la pintura. No sucede asi con las que existen en la *Sacristía*: casi todas ellas son buenas y algunas admirables. Pero las que mas nos han llamado la atencion, son *un Ecce homo*, de Luis de Morales, á cuyos lados se ven un *San Juan* y una *Dolorosa*; una *gloria* del Tintoreto; un *Padre Eterno* con Jesus muerto en sus brazos; dos *Virgenes de Belem*, una de escuela de Murillo y otra de Zurbarán y un *San Juan en el desierto*. En una urna, que se encuentra sobre los *cajones*, en que se guardan los ornamentos, y vestiduras sacerdotales, hay un magnífico crucifijo de marfil de un mérito relevante, que no deberia existir alli, cuando el mencionado Bermudez dió á luz su obra, pues que no hace de él mencion alguna, asi como tampoco de algunos cuadros que dejamos citados.

La capilla de la *Antigua* tiene dos puertas: una que

dá frente á la bóveda lateral y otra que comunica con el crucero y está contigua á la capilla de la *Gamba*. La reja de la principal fué trazada por fray Francisco de Salamanca en 1530 y concluida por Juan Lopez en 1566, siendo digna del exámen de los inteligentes. La del arco del crucero debióse tambien al referido Lopez, el cual comenzó en 1568 el ornato de aquel y su portada; pero no pudo llevar á cabo esta obra, por haber atajado la muerte sus pasos en 1571 y se encargaron de concluirla sus hijos, que aunque siguieron religiosamente el diseño de Lopez, carecian de su génio y saber, por cuya razon son las estátuas inferiores de mucho ménos mérito que las de la clave del indicado arco.

La sesta capilla, que está dedicada á *San Hermenegildo*, solo tiene de notable una estátua de aquel santo, de Montañez y el soberbio sepulcro del Cardenal don Juan de Cervantes, obra del famoso Lorenzo de Mercadante. Vése colocado en medio de la capilla y sostenido por seis leones. El género de arquitectura á que pertenece la *urna* es gótico y en cada una de las cuatro fachadas se ven otros tantos escudos de armas, que parecen mantener ocho ángeles, no de tanto mérito en nuestra opinion como el resto del sepulcro: en los ángulos hay tambien casetones góticos, que debieron todos contener estátuas pequeñas: en la actualidad faltan algunas y otras están mutiladas. Encima de la urna y de un rico paño, se contempla la figura del arzobispo, vestida de pontifical: es esta una de las mejores obras de escultura, que encierra Sevilla en su seno: tanto la cabeza del cardenal, como el ropage son admirables. A los piés tiene una cierva, tan bien ejecutada como la referida estátua.

La séptima capilla lleva el nombre de *San José* y tiene un retablo moderno, trazado por don Pedro Arnal. Pertenece á la arquitectura greco romana y todo él es de mármoles y bronce. Compónese de un cuerpo de órden corintio y concluye con un medio círculo, en estremo sencillo. La estátua de san José fué ejecutada por el acre-

ditado don José Esteve, y las restantes de san Miguel, san Blas, santa Lucía y santa Teresa por don Alfonso Vergaz, profesor muy celebrado de la escuela valenciana: el medallon que existe en el medio círculo es tambien obra de su mano. Varios cuadros de Valdés y Antolines avaloran los muros de esta capilla, cuya buena luz deja gozar sus bellezas cómodamente.

La octava capilla, conocida con la advocacion de *Santa Ana* posee el retablo mas antiguo, que se encuentra en la catedral. Ignórase quien sea su autor; pero consta que se construyó en 1504 y puede asegurarse que es un magnífico monumento para la historia de las artes. No hace mucho tiempo que en la parte inferior de este retablo se colocó un cuadro de escuela italiana, que representa á Santa Ana con el niño Dios y la Virgen. Está levantado el altar de este retablo como dos varas y media del pavimento; y á su izquierda se vé otro menor de estuco, al cual se trasladó la tabla del *santo Cristo* de *Maracaybo*, que antiguamente se veía junto á la puerta de san Miguel.

La novena es de *san Laureano* y solo ofrece de particular para la historia del templo, el haber sido la primera capilla que se terminó, celebrándose en ella los oficios divinos, en tanto que lo restante de la iglesia se concluía. La bóveda fué pintada por don Lucas Valdés y los cuadros que decoran sus muros por Matias de Arteaga. El retablo es de pésimo gusto tanto en su parte arquitectónica, como en la escultura. En otro altar hay algunas obras de Juan de Millan, que son dignas de examinarse, con el mismo fin que el retablo de santa Ana.

Capillas de la derecha.

Siguiendo el órden adoptado en las capillas de la parte del medio dia comenzarémos las del norte, con la

que está consagrada á la Virgen del Pilar y es objeto de antiguas tradiciones. Trageron á Sevilla esta devocion los caballeros aragoneses, que ayudaron á san Fernando en la conquista; y este rey magnánimo y liberal les concedió sitio para que labrasen una capilla en la mezquita sarracena, cuya prerogativa conservaron, cuando se construyó la magnífica catedral, recibiendo del cabildo la que vamos á describir, para asiento de su cofradía.

Es, pues, la primera capilla de la derecha la de la *Virgen del Pilar*; su retablo es de mal gusto y contiene una estátua de la Virgen, de Juan de Millan y otras dos de san Pedro y san Pablo, mucho mejores: en el muro de la derecha hay otro retablo, consagrado á *nuestra señora de las Angustias*, que no ofrece cosa alguna particular. En el cuerpo ático, con que acaba, habia un magnífico *Ecce-homo*, pintado en tabla por el célebre Murillo; pero en 1836 fué colocado en la sacristía de los cálices y en 1839 regalado por el cabildo al rey de los franceses, que mostró su gratitud, remitiendo á la catedral algunas obras que mencionaremos mas adelante. Por la parte del medio-dia y poniente está rodeada esta capilla de una fuerte reja de bastante mérito.

La segunda se conoce con el nombre de los *Evangelistas;* por hallarse estos en su retablo, que fué pintado en 1555 por mano de Hernando de Sturmio. Estas pinturas tienen correcto diseño y no mala casta de colorido, manifestando los adelantos que iba haciendo paulatinamente aquella arte encantadora. En el muro del frente hay un lienzo de la escuela de Bazano, digno de atencion y estudio.

La tercera capilla, que es llamada de las *Doncellas*, está dedicada al misterio de la *Anunciacion*. En 1521 fundó Micer Garcia de Gibraleon en ella una congregacion para dotar cierto número de doncellas: dejándole algunas posesiones para verificarlo, cuya circunstancia es lo que mas mueve la curiosidad de los aficionados á antiguallas: el re-

tablo y las pinturas que en él se conservan son de bien escaso mériio.

Encuéntranse en seguida las dos capillitas, que están al lado de la *puerta del patio de los naranjos* y que corresponden á las del lado del medio-dia. La primera contiene un retablo de poca estima, viéndose en él, como una hermosa perla, un soberbio cuadro de Cárlos Marata, que representa la *Asuncion* de la vírgen. Es obra de grande efecto y correccion en el dibujo, siendo muy sensible que por estar muy *rechupada* la pintura y tener casi siempre una luz encontrada, no pueda gozarse debidamente. La segunda posee otro magnífico lienzo de Alonso Cano, pintado en Málaga para don Andrés Cascante y donado á la Iglesia por este prebendado, que mandó colocarle, en el lugar que ocupa. Mucho hubiéramos de detenernos si tratásemos de hacer un análisis completo de la vírgen de Belem del ilustre Cano. Baste, pues, decir con Mr. Rouseau de Sant Hilaire que es una de las Virgenes que mas se acercan al bello ideal de Rafael Sancio y que es una obra digna del Leonardo Vinci español.

Está la cuarta capilla consagrada á san Francisco de Asis y á escepcion del coro de los *veinteneros* que es gracioso y sencillo, y de los dos buenos lienzos del retablo, nada ofrece que merezca mencionarse. Pintó el que representa á dicho santo, Francisco Herrera el mozo, y logró alcanzar en él un triunfo señalado en el dificil arte, que cultivaba: el que contiene á la Virgen asentada en un trono y poniendo á san Ildefonso la casulla, fué obra de don Juan Valdés Leal, aventajado artista Cordobés.

Lleva la quinta el título de *Santiago* y tuvo hasta los años de 1819 en el centro, el sepulcro del arzobispo don Fray Alonso de Toledo, obra muy sencilla y antiquísima. Solo se conserva ahora el lucillo, en el cual consta el año en que falleció aqnel prelado que fué el de 1366. Cuando Cean Bermudez escribió su *Descripcion artística* habia en esta capilla tres altares, uno de los cuales era verdaderamente un monumento artístico, habiendo pertenecido

á la antigua Iglesia. Al presente hay solo uno, sobre cuya mesa existe una urna, que encierra una Dolorosa de cuerpo entero arrodillada al lado del cadáver del Salvador y llena de espresion y de sentimiento. En la parte inferior del retablo se halla un lienzo de grandes dimensiones, que parece representar la batalla de Clavijo, en la cual peleó el Santo ápostol contra los mahometanos. Pintóle en 1609 el famoso Juan de Roelas y es en alto grado digno de la estimacion de los inteligentes, por la buena disposicion del argumento y la correccion y belleza de colorido. En la parte superior hay un *san Lorenzo*, de Valdés, ejecutado con mucha destreza y valentía. La distancia á que se encuentra colocado, impide que se adviertan fácilmente las muchas bellezas de que abunda.

La sesta es nombrada de *Escala*, por haberla ilustrado el obispo de aquella ciudad, don Baltasar del Rio, escogiéndola para su enterramiento. En 1794 fué despojada por el inteligente mayordomo de fábrica, don Juan Perez de Tafalla, del órgano y tribuna que contenia, oscureciendo sus bellezas artísticas; y quedó *clara y despejada*, abriéndose la gran ventana, que le presta abundante luz. Su retablo está levantado del suelo sobre dos varas y media y pertenece al género plateresco. Consta de un cuerpo de arquitectura de órden compuesto, cuyo cornisamento descansa sobre dos columnas, ornadas de caprichosos relieves. A los estremos de la cornisa hay dos ángeles, en actitud de adorar al padre Eterno, que se vé en el centro en un medallon semicircular. En el intercolumnio se figura otro cuerpo arquitectónico, coronado por un artesonado de relieve, el cual contiene la *venida del Espíritu Santo*, cuya escultura es de gran precio, por lo bien desempeñado del asunto y las muchas bellezas que encierra. Otro bajo-relieve mas pequeño, si ya no ménos apreciable, se contempla en el basamento y tiene por asunto el *milagro de pan y peces*. El muro, que sostiene el presbiterio es tambien de gusto plateresco y presenta un cuerpo de arquitectura, compuesto de cuatro columnas, adornadas

ricamente: en el intercolumnio inmediato á la reja está la puerta, que dá entrada al presbiterio y en el centro hay un nicho cuadrilongo, que contiene la urna cineraria, apoyada sobre dos niños desnudos; y encima de ella se vé la estátua del obispo muerto. En el centro del nicho se advierte una medalla circular, que representa á la *Virgen de Consolacion* y á los lados en mas pequeños nichos las estátuas de *san Pedro* y *san Pablo*. Toda esta obra fué ejecutada en Italia y es de grande mérito artístico; pudiendo asegurarse que el retablo de esta capilla es quizá el mas bello y delicado de cuantos existen en las demas de este suntuoso templo. En la sacristía particular de dicha capilla se guardan algunas alhajas de bastante precio y estima.

La séptima capilla, que sirve de baptisterio, está consagrada á *san Antonio de Pádua* y posee uno de los principales lienzos de la escuela sevillana, debido al inmortal Murillo. Es esta una de las obras que nos hemos propuesto analizar en nuestra segunda parte y por esta causa nos contentamos ahora con indicarla solamente apuntando que es una de las producciones capitales del grande artista, que para gloria de Sevilla llevó la pintura al mas alto grado de belleza é idealismo. En el remate del retablo, que es pobre en estremo y de poco mérito, hay otro cuadro del mismo profesor, no de tanta belleza como el de san Antonio, aunque pintado con aquella mágia que caracterizó todas sus obras: representa el *Bautismo de Cristo* en el Jordan y sus figuras son del tamaño del natural. Adornan sus muros otros cuadros apreciables, si bien no de tanta estima; y en el centro se vé la pila bautismal que es sencilla y no carece de mérito.

La octava capilla desapareció, cuando se construyó la Iglesia del Sagrario, sirviendo á este el espacio que ocupaba, como de vestíbulo. Al frente de la puerta lateral de la capilla de san Antonio, hay no obstante otra, nombrada de los *Jácomes*, que aunque de poco mérito, contiene un cuadro de Roelas, que representa á la Vírgen de los

Dolores con su hijo muerto en el regazo. ¡Lástima es que haya estado esta obra tan abandonada, que ya apenas se reconocen las figuras, perdiéndose asi una produccion que tanto debiera apreciarse, por ser fruto de tan célebre ingenio!

LA IGLESIA DEL SAGRARIO.

Si las obras artísticas debieran apreciarse, segun las inmensas sumas que han costado, sería á no dudarlo la *Iglesia del Sagrario* uno de los monumentos mas elogiados de Sevilla. Pero como los inteligentes buscan solo las bellezas para apreciar las obras del ingenio, y esten estas muy lejanas de semejante edificio, he aquí la razon porque el *Sagrario* es visto con desden por los estraños y con sentimiento por los propios. Nosotros, que repugnamos mucho el malgastar el tiempo, y que por otra parte no queremos aparecer como maldicientes, omitiriamos de buen grado la descripcion de esta Iglesia, sino conviniese al plan que nos propusimos seguir desde un principio y no suministrase abundantes pruebas para demostrar la verdad de nuestros asertos. La catedral de Sevilla es un libro en donde puede estudiarse la historia de las artes desde la época de los árabes hasta nuestros dias dijimos al comenzar esta *descripcion*; y ya que vamos llegando á su término podemos asegurar que no nos hemos equivocado afortunadamente.

Plagadas las letras de sutilezas vanas y de hinchados adornos hubieron de seguir las artes la misma suerte, reflejando el estado de la sociedad al mismo tiempo. Habíase

levantado grande y poderosa la nacion española en el siglo XVI y las letras y las artes encontrado ardientes cultivadores, que comprendiendo el carácter de su época y alimentados por las ideas de grandeza y elevacion, que eran entónces el alma de los españoles, las llevaron al mas alto grado de esplendor, emulando las glorias de las batallas y conquistas con los triunfos que aquellas les prestaban. Pero luego que la península ibérica comenzó á declinar de su grandeza y poderío, luego que sus hijos se entregaron á la molicie y al estruendo de las armas, sucedieron los juegos, fiestas y cabalgatas de la córte, desapareció la gravedad castellana, se corrompieron las costumbres; y las letras y las artes no pudieron resistir por mucho tiempo al general contagio. Asi es, como en nuestro concepto, puede esplicarse la decadencia espantosa y repentina de unas y otras y de esta manera lo comprendemos nosotros. Despreciáronse las reglas y entendióse por riqueza el lujo desatinado de hinchados y ridículos adornos: la abundancia y gallardia del género plateresco cambióse por la pesada hojarasca y quedó el arte sujeta al capricho y los estravios del mal gusto.

No pertenece la *Iglesia del Sagrario* á la época, en que desaparecieron del todo las reglas del arte greco-romana; pero si á los tiempos en que comenzaba la corrupcion de las costumbres y en que España empezaba á ser una sombra de lo que antes fuera. Trazóla Miguel de Zumarraga y fué aprobado por el cabildo el plano que en 1618 le presentó sin que se guardase aquella circunspeccion, que tanto habia contribuido á engrandecer las obras del siglo XVI. El cabildo juzgó por sí y ante sí de lo que no entendia y desechó el parecer de los doctos para seguir el propio, logrando solo con esta conducta descaminada la censura de cuantos visitan ahora aquel edificio. Hallábase situada la *capilla del Sagrario* en el ángulo del norte, que sirve en la actualidad para almacen; y como no conviniese á la magnificencia de un templo como el de la catedral, su pequeñez, propuso el Arcediano de Carmona don Mateo

Vasquez de Leca en el cabildo celebrado en 16 de Enero de 1615 que se edificase otra mas conveniente á la grandeza y decoro del capítulo. Proyectó Zumarraga por mandato de este la obra y comenzóla atropelladamente en 1618; pero no pudo llevarla á cabo por su muerte, acaecida al poco tiempo, encargándose de ella Fernando de Oviedo y mas adelante Lorenzo Fernandez de Iglesias, el cual alteró lo comenzado y añadió de su cosecha otros nuevos adornos; contribuyendo asi á desfigurar las pocas bellezas, que la traza contenía. Pero antes de que se concluyera el cerramiento, advirtióse una raja considerable en uno de los arcos, cuyo accidente movió á Iglesias á quitar la linterna, que señalaba el plano de Zumarraga, cerrando el cimborio con un medallon, que contiene la figura de *santo Tomas de Aquino*. No se logró con esto aquietar los ánimos y cundió la voz de que la Iglesia amenazaba ruina: para asegurarse de ello, llamó el cabildo á los mas afamados arquitectos de aquella época y despues de algunas conferencias en que no anduvieron acordes fué reconocida de nuevo por Juan de Rueda y Juan de Tonja, los cuales declararon en 1661 bajo juramento, que la obra no ofrecia ningun riesgo. Volvió á temerse en 1691 su ruina y tornó el cabildo á llamar otros profesores acreditados para que la inspeccionasen, manifestando estos que estaba segura. Mas no se desecharon enteramente los recelos hasta que en 1776, dispuso el profesor don Miguel Fernandez que se descargara de los pesados y supérfluos ornatos la media naranja en su parte esterior y que en lugar de la estátua de la Fé, que se pusiese una cruz sencilla.

Hemos referido, aunque sumariamente, la historia del *Sagrario,* para manifestar que no solamente han repugnado siempre al buen gusto los adornos de mala estofa, sinó que han inspirado con la pesadez y disparatada colocacion, grandes temores, amenazando siempre de venir por tierra. Tan seguro es que el instinto de la propia conservacion debe guiar á los arquitectos en sus produc-

ciones, asi como en el principio de las sociedades dió nacimiento á esta sublime arte.

Viniendo ya á la descripcion, que será muy breve, trasladarémos á este lugar las medidas, que el erudito Cean Bermudez dá del *Sagrario*. «Tiene por afuera, dice, «de norte á medio dia 205 piés de largo: de oriente á «poniente 71 y medio de ancho; y 88 de alto, con dos «fachadas al norte y poniente, sobre la lonja, que rodea «toda la manzana y con otra á levante en el patio de los «Naranjos, pues por medio dia está contigua á la cate-«dral.» Compónese de tres cuerpos de arquitectura: el primero es dórico, el segundo jónico y el tercero corintio, terminando con un antepecho calado y ornado de candelabros y flameros. Pero estos cuerpos no guardan la bella proporcion, ni gallardia de sus órdenes respectivos: son pesados y distan mucho de la grandeza griega y romana. En la fachada del norte se vén sobre el cornisamento del primer cuerpo tres arcos redondos: en el hueco del centro hay un Cristo atado á la columna de don Juan Valdés y hubo antiguamente otros dos, relativos tambien á la *Pasion*.

«La Iglesia, dice el autor citado, aun que es de una «sola nave, tiene crucero y diez capillas laterales. Consta «por dentro de 191 piés de largo, de 64 de ancho, inclu-«sas las capillas y de 83 de alto, y la media naranja de «108 desde el pavimento hasta la clave ó medalla de san-«to Tomas de Aquino. Está revestida con dos cuerpos, «dórico y jónico, uno sobre otro; en el primero hay cin-«co capillas por vanda, bien que dos sirven de vestíbu-«los á las puertas laterales.»

El segundo cuerpo consta de seis arcos, tres á cada lado, de los cuales arrancan otros tres, que dividen la bóveda, desde el muro del medio dia, hasta la cúpula: en la parte inferior de dicho cuerpo, hay dos antepechos calados, y sobre cada uno, cuatro estátuas, que representan á los cuatro evangelistas y á los padres de la iglesia. Ya sea porque no calculara bien su autor, el efecto

que producirian en el sitio en que estan colocadas, ya por que efectivamente no esten arregladas á las bellas proporciones del cuerpo humano, es lo cierto que semejantes figuras aparecen enanas y desproporcionadas á la vista de los espectadores. El ornato de estas bóvedas es pesado y de no buen gusto, asi como toda la obra restante. No asi la media naranja, que es mucho mejor y digna de un edificio mas bello, no pareciendo parto del mismo artista, que inventó el ornato de las demas bóvedas. Debajo de los arcos laterales hay dos retablos de jáspes, atribuidos á Gerónimo Barbás, muy célebre en la historia de la arquitectura, por los despropósitos que en ella introdujo. Las estátuas que contiene, fueron obra de Pedro Duque Cornejo, el cual habia nacido para poblar con sus producciones todos los retablos de mal gusto. Debajo del arco toral de la parte del norte, está el altar mayor, cuyo retablo es el que perteneció á la *capilla de Vizcainos* de san Francisco: fué trasladado al sitio que ahora ocupa, cuando la *Junta de Gobierno* del año de 1840 mandó derribar aquel convento, que tantas preciosidades artísticas encerraba. Trazólo Francisco de Herrera, el mozo, á quien no titubea Palomino en dar el título de consumado arquitecto; pero, como ya habia en su tiempo cundido el mal gusto no pudo librarse Herrera del contagio. Este retablo demuestra que su autor tenia disposicion y talento; mas tambien prueba que no es dable al artista sobreponerse al torrente de las ideas, que dominan á sus contemporáneos, á no estar dotado de un genio superior, que avasalle todas las voluntades agenas. La forma de esta obra es piramidal, constando de dos cuerpos: en el centro del primero, se contempla un magnífico medallon, debido al buen ingenio de Pedro de Roldan, que se mostró en esta produccion digno de su maestro. Representa el *Descendimiento de la Cruz* en figuras del tamaño del natural y de alto relieve, viéndose en lontananza las tres cruces y los ladrones aun pendientes de ellas: el cuerpo de Jesus aparece en los brazos de su madre, cuyo rostro está lleno de espre-

sion y de sentimiento profundo, asi como los de san Juan y los santos varones, que aun sostienen al Salvador. En primer término se vé la Magdalena arrodillada y arrasando en lagrimas los piés de Jesus, completando aquella sublime y dolorosa escena. El pensamiento y disposicion de esta obra es admirable: todas las figuras espresan un sentimiento y todas contribuyen á la unidad del asunto. No habia estudiado Roldan los modelos de los griegos y romanos y por este causa no son sus figuras, tan elegantes como debieran; pero no repugnan á pesar de esto, interesando mucho con sus actitudes naturales y sencillas y haciendo que se perdone aquel defecto, que en otro seria imperdonable. En el resto del retablo hay otras obras de escultura: pero ninguna de ellas merece ser mencionada, despues de haber hablado del *descendimiento* todas pertenecen á la época del *churriguerismo*. Sobre la mesa del altar hay un gracioso templete de órden dórico, en cuyo cornisamento se ven ocho figuritas doradas, que parecen ser de los evangelistas y doctores de la Iglesia, y sobre la cúpula, otra que representa á la Fé. Esta obra perteneció al altar antiguo.

Tiene la *Iglesia del Sagrario*, como puede colegirse de lo que llevamos dicho, tres puertas: una en el muro del medio dia, y dos en los laterales. La del medio-dia está ornada en su parte esterior de dos cuerpos de arquitectura: el primero es corintio y consta de cuatro medias columnas istriadas, que sostienen el cornisamento sobre que descansa el segundo, en cuyo centro se vé la estátua de san Fernando, con otras cuatro á los lados, que representan á san Isidoro, san Leandro, santa Justa y santa Rufina. Son estas figuras de piedra, y como los evangelistas y doctores, debidas á José de Arce, que las concluyó en 1657. La del muro de poniente tiene dos medias columnas dóricas, con su cornisa y frontispicio y la de levante carece de ornamento.

En el altar mayor existia, cuando escribió Cean Bermudez su obra, un retablo del género churrigueresco, debido al citado Gerónimo Barbás, el cual lo terminó en

1709, habiendo tenido de costo 1.227.390 reales. Asombraba verdaderamente, segun indica el referido escritor, su mostruosidad y caprichoso ornamento y causaba pena el ver hasta el punto que lleva la razon humana sus estravios y caprichos. Ninguna regla del arte se guardaba en él, ni podia decirse que pertenecia á ningun género de arquitectura: todo era arbitrario y disparatado. Pero á tal punto habian llegado las artes en aquel tiempo que fué tenido por una maravilla y muy elogiado de los escritores y poetas, aunque en composiciones tan revesadas y enmarañadas, como el mismo retablo.

La *sacristia del Sagrario* ocupa el espacio, que media entre la *puerta del perdon* y la Iglesia, teniendo la puerta al lado de aquella. Adorna á esta un cuerpo de arquitectura, de dos columnas istriadas y sobre el frontispicio hay tres estátuas de escaso mérito, que figuran las *virtudes teologales*. Tiene la sacristía 33 piés de alto, 136 de largo y 34 de ancho: los muros laterales son de la antigua mezquita y están revestidos de azulejos hasta cerca de la cornisa, desde la cual arrancaba antes el ornamento indigesto de la bóveda, que estaba dividida en diferentes espacios por varios arcos. Al presente está lisa y presenta mejor aspecto.

LA GIRALDA.

El patio de los Naranjos.—La Biblioteca Colombina.—La puerta del Perdon.

Réstanos hablar de la parte árabe, que ha sobrevivido á tantas revoluciones, como han esperimentado las artes y que tanto en la catedral, como en el Alcázar, ma-

nifiesta la fecundidad de ingenio de aquel pueblo y su delicado gusto. Grande lo tenemos nosotros en haber dejado para lo último los pocos objetos sarracénicos, que por fortuna se conservan; porque asi podremos dar algun respiro á la imaginacion fatigada.

El primer monumento, que se ofrece á la vista al salir del Sagrario, es la gallarda torre que tanta fama ha dado á Sevilla, ya entre los naturales, ya entre los estrangeros. Construyóla, segun la opinion constante de los escritores, el moro Hever ó Guever, que *fué el inventor del álgebra y levantó otras dos semejantes á esta en Marruecos y en Rabacha.* D. José Antonio Conde en la *historia árabe de Fez y de sus reyes,* escrita por Abdel Kalin y traducida por aquel docto orientalista, se espresa de este modo, hablando de la mezquita y de esta torre. «Almanzor Jacob, sucesor de Jucef Jacub, despues de grandes victorias entró en Sevilla el año de la egira 593 (1196 de J. C.) y mandó acabar la obra de la grande aljama y escelsa torre; y mandó hacer la hermosa manzana, cuya grandeza era tal, que no se hallará semejante: su diámetro tal, que para entrarla por la puerta del almuden, fué preciso arrancar la piedra del umbral; y el peso de la barra de hierro que la sostiene, es de cuatro arrobas. Fué el artífice y el que colocó la manzana en lo alto de la torre, Abu Alayth y se apreció la manzana en cien mil doblas de oro.

Este documento basta para ilustrar la historia de la *Giralda* , si bien no contiene los nombres de su autor y continuadores: á la enorme manzana que puso en su cima Alayth se hubieron de añadir despues otras dos, cuyo resplandor, segun afirma la *Crónica general*, se veia á ocho leguas de distancia. Cuando se terminó, tenía solamente 250 piés de altura. En el terremoto esperimentado el año de 1395 se rompió el perno ó espiga, que sugetaba los referidos globos y vinieron estos á tierra, poniéndose en su lugar un *arpon dorado.* Asi permaneció hasta que en 1568 por acuerdo del cabildo, levantó sobre la obra árabe cien

pies mas el maestro mayor Fernan Ruiz, lo cual fué desaprobado por algunos profesores, en nuestro concepto, con mucha razon y juicio. Y no porque lo edificado por Ruiz sea indigno de la estimacion de los inteligentes; sino porque hubiera sido de grande importancia la conservacion de este monumento suntuoso de la arquitectura, tal como salió de las manos de sus fundadores.

Sin embargo de ésta observacion, creemos que con dificultad hubiera podido hermanarse mejor la obra de Hever. Cuando se fija la vista en esta gigantesca y airosa torre, parece que el mismo pensamiento que animó al artista musulman, brilló tambien en la mente del arquitecto cristiano. Ambos levantaban al Eterno un monumento de la fé, que abrigaban sus pueblos respectivos y por esta razon hay en ambas obras esa identidad admirable, que puede definir solamente el sentimiento. En efecto, la Giralda como hemos oido decir á uno de los sábios de nuestra época, es un magnífico pensamiento religioso, que se eleva á la eternidad, levantándose del seno de la tierra.

Tiene esta soberbia torre cuatro frentes iguales y por la parte de poniente está contigua á la *capilla de la Granada*. Cada frente consta de cincuenta pies de ancho sin disminucion alguna en el cuerpo arábigo, y empiezan á la elevacion de ochenta y siete piés los lindos ornatos, que tanta gallardía y belleza le prestan, los cuales consisten en diez y seis tablas de caprichosa *axaraca* sostenida cada cual en tres columnas, que forman dos airosos arcos. En cada fachada hay seis aximeces, colocados en la misma direccion, que llevan las rampas interiores: los dos primeros no tienen columna alguna en el centro: los restantes constan de dos arquitos que estriban sobre el muro y descansan en una sola columna con tanta gracia, que encantan la vista de los espectadores. Son el tercero y quinto de herradura y el cuarto y sesto repuntados y compuestos de cinco semicírculos en estremo delicados. Sobre estas vistosas tablas de axaraca, que serpeando en el muro producen un efecto admirable, hay un cuerpo de diez arqui-

tos y de once columnas, que esceden en gallardía á los de los aximeces, componiendo entre todos la suma de cuarenta arcos y cuarenta y cuatro columnas. Desde esta parte comienza la obra greco-romana, que consta de tres cuerpos arquitectónicos; el primero tiene en sus cuatro fachadas el mismo ancho que el arábigo y termina con un antepecho calado, sirviendo en cierto modo de zócalo á los dos restantes. El segundo es de órden dórico y consta de cuatro arcos, que sostienen otras tantas columnas, sobre los cuales descansan el cornisamento y la bóveda. En el friso, que dá vuelta á los cuatro frentes, se encuentra la leyenda siguiente, que se percibe á larga distancia.

TURRIS—FORTÍSIMA—NOMEN—DNI—PROV. 8.

Concluye este cuerpo con un antepecho, enriquecido de graciosos adornos; y sirve de base al tercero, que se compone de pilastras del órden jónico, entre las cuales hay varias ventanas cuadrilongas, terminando con un bello *cupulino* en donde asienta un globo de bronce, que sirve de pedestal á la magnífica estátua de la Fé, que es conocida vulgarmente con el nombre de *Giraldillo*. Cean Bermudez opina que debe éste provenir de que gira alrededor sobre un perno de hierro, movida del viento que bate en el lábaro, que tiene en la mano derecha; añadiendo que de aqui nació el nombre de *Giralda*, con que es conocida esta torre en todas partes. Sea de esto lo que quiera, es el hecho que nadie la llama de otro modo y que la estátua referida es una de las mejores obras de su tiempo: tiene, como queda apuntado, en la mano derecha el lábaro y en la izquierda una palma, cubierta la cabeza con un capacete y está vestida con mucha gracia, siendo muy gallarda y apareciendo desde el suelo muy bien proporcionada, lo cual prueba la grande inteligencia del artista. Egecutóla en 1568 el célebre Bartolomé Morel, autor del *tenebrario* y del *facistol* y tiene catorce piés de alto, pesando veinte y ocho quintales.

Súbese á lo alto de la *Giralda* por treinta y cinco

pendientes ó rampas tan suaves que no causan incomodidad alguna. La puerta está colocada en la fachada del mediodia y es tan pequeña que apenas puede dar entrada á una persona. Las referidas pendientes van estrechándose á medída que se alejan del suelo, por que los muros van engrosando imperceptiblemente por la parte interior, hasta formar casi una bóveda con el machon del centro en la última cuesta. En el espacio que deja vacío el primer cuerpo moderno, está el famoso relox que á fines del último siglo hizo fray José Cordero, obra de grande mérito, tanto en su parte artística como en la maquinaria. La campana se oye en todo Sevilla y dá solamente las horas, viéndose colocada entre los arcos del segundo cuerpo. El primero contiene en diversos arcos veinte y cinco campanas de varios tamaños, viéndose pendientes de lo interior de la bóveda seis, de una magnitud estraordinarias y que no giran como las restantes, sobre los brazos.

Desde lo mas elevado de la torre se descubren las inmensas llanuras que rodean á Sevilla y que sembradas de olivares y alquerias, producen un maravilloso efecto en los que por primera vez gozan de semejante vista, formando un contraste sorprendente con la ciudad, que aparece á las plantas de la *Giralda*, como una gran colmena, en donde cada cual acude afanoso á sus labores. En la parte inferior de esta torre ecsistieron en otro tiempo algunas pinturas *al fresco* del célebre Luis de Vargas, que han sido despues víctimas de la intemperie. La fachada del norte, contiene sin embargo una *Anunciacion*, un *Calvario* y los santos *Leandro é Isidoro*, cuyas obras, aunque repintadas en estremo, revelan aun el gran talento del pintor sevillano. Debajo de la *Anunciacion* hay una inscripcion latina, debida al buen talento del canónigo Pacheco, que tradujo el inmortal Rioja de esta manera:

CONSAGRADO A LA ETERNIDAD.

«A la gran Madre libertadora, á los santos pontífices Isidoro y Leandro, á «Hermenegildo príncipe pio feliz, á las vírgenes Justa y Rufina de no «tocada castidad, de varonil constancia, santos tutelares, esta torre de fá-

«brica africana y de admirable pesadumbre, levantada antes doscientos «y cincuenta piés, cuidó el cabildo de la Iglesia de Sevilla que se re«parase á gran costa en el favor y aliento de don Fernando Valdés, pi«ísimo Prelado. Hiciéronla de mas augusto parecer sobreponiéndole cos«tosísimo remate, alto cien piés, de labor y ornato mas ilustre; en él «mandaron poner el coloso de la Fé vencedora, noble á las regiones del «cielo para mostrar los tiempos por la seguridad que tenian las cosas de «la piedad cristiana, vencidos y muertos los enemigos de la Iglesia de «Roma: acabóse en el año de la restauracion de nuestra salud mil qui«nientos y sesenta y ocho, siendo Pio V pontífice óptimo, máximo y Fili«po II augusto, católico, pio, feliz, vencedor, padres de la patria y se«ñores del gobierno de las cosas.»

Esta torre es toda de ladrillo, escepto sus cimientos y un estado de hombre sobre ellos, afirmando algunos escritores que los sillares, de que estan labrados, pertenecieron á otros edificios romanos, demolidos por los árabes con este objeto. Otros autores se atreven á asentar que la *Giralda* es obra de romanos y que solamente pusieron los musulmanes en ella los adornos. Pero esta opinion no tiene fundamento alguno: los que así han pensado, ni han tenido la mas leve nocion de lo que en la antigüedad fueron las artes, ni menos conocido la índole de estas entre los árabes.

Lleva el nombre de *patio de los naranjos* el terreno que ocupó la antigua mezquita; existiendo solamente de esta los muros, que forman el ángulo opuesto al *Sagrario*, al oriente y norte de la catedral. Mas apesar de haber sufrido tantos trastornos y variaciones conservan aun estos muros el carácter de la arquitectura sarracénica, pareciéndose en gran manera á los de la catedral de Córdoba. Es el patio muy espacioso y de figura cuadrilonga, viéndose plantado de naranjos, que contribuyen á darle un aspecto agradable. Consta en su latitud de trescientos cincuenta piés de ancho y en su longitud cuatrocientos cincuenta y cinco. Fórmanlo por la parte de norte y oriente los muros indicados y por la de medio dia y poniente la Iglesia del Sagrario y la Catedral. Al pié del muro de esta se han construido una porcion de casillas ó habitaciones, que han llamado constantemente la atencion de los admiradores de este suntuoso templo, no tanto por lo que afean al

edificio, cuanto por el gran daño que le causan. Entre ellas existen la sala de juntas de la hermandad del Sagrario, que contienen algunos buenos cuadros de Herrera, el mozo, y de Arteaga, con un niño Jesus de Montañes, esculpido en 1507.

La célebre *biblioteca colombina*, fundada por el hijo del gran Cristóbal Colon, cuyo epitáfio dejamos ya trasladado en otro lugar, ocupa la parte superior de la antigua nave de san Jorge y la que fué Sagrario, hasta la construccion de la nueva Iglesia, como indicamos mas arriba. Cuando don Fernando de Colon donó al cabildo veinte mil volúmenes, que se redugeron á diez mil tomos, se contraia la biblioteca á la primera nave solamente; pero habiéndose aumentado en gran manera el número de volúmenes, se estendió á principios del presente siglo á la segunda, siendo muy conveniente que el cabildo le diese aun mas amplitud, cediéndole la sala contigua de colgaduras, para colocar muchas obras que estan almacenadas, y que como no tienen asiento en el índice no prestan utilidad alguna al público estudioso.

En la actualidad consta la biblioteca de veinte y cinco á treinta mil volúmenes, tal como esta palabra espresa en el dia. Posee muchos y muy buenos M. S. de las mejores obras de nuestro *siglo de oro* y algunos de mas antigüedad y no menos mérito, entre los cuales puede contarse una *divina comedia* del Dante, escrita casi en la misma época que se compuso. No debe tampoco pasarse en olvido el *misal* del cardenal Mendoza, cuyas viñetas son de grande estimacion y prestan á los artistas, como dijimos al hablar de los *libros de coro*, grande utilidad para el conocimiento y estudio de los trajes antiguos. Pero una de las cosas, que mas admiran los estrangeros, es la espada del conde Fernan Gonzalez, que no sabemos porque razon se halla en esta biblioteca, y que parece haber traido á la conquista de Sevilla Garci Perez de Vargas. Y ya que hablamos de esta espada no podemos resistir al deseo de trasladar á este sitio las dos redondillas, que se leen á su lado.

De Fernan Gonzalez fuí
De quien recebí el valor
Y no adquirí menor
De un Vargas, á quien sirví.
Soy la octava maravilla
En cortar moras gargantas:
No sabré yo decir cuantas;
Mas sé que gané á Sevilla.

El actual rey de Francia ha regalado á la biblioteca multitud de obras de grande interés y mérito; pero entre ellas sobresalen no tanto por su objeto, como por la belleza de sus litografías los *Viages históricos y pintorescos de la antigua y moderna Francia, la historia pintoresca de Inglaterra y de sus posesiones en las Indias* y la obra relativa al Ejipto, la Siria y la Judea, consideradas bajo sus aspectos histórico, arqueológico, descriptivo y pintoresco. Ultimamente ha remitido el mismo rey un retrato de Cristóbal Colon, de cuerpo entero, el cual ha sido colocado en la cabecera de la antigua biblioteca en el mes de Agosto de 1843. Este cuadro que ha sido pintado por Emilio Lassalle en 1843, está perfectamente entonado y es una de las pinturas de mas color y efecto que hemos visto. La cabeza de Colon es admirable y espresa profundamente el pensamiento que se propuso el artista. A los lados de este retrato hay otros muchos de algunos personages distinguidos y doctos sevillanos, entre los cuales se vén los de el marques de Santillana, don Diego de Zúñiga, Luis del Alcázar, Francisco de Pacheco, Cobarrubias, Murillo, Arias Montano y otros; pero no todos son de igual mérito. Lo mismo sucede en el salon del norte, en donde se vén los retratos de todos los arzobispos de Sevilla desde el infante don Felipe hasta el actual. En el testero del frente hay un san Fernando de medio cuerpo, pintado por Murillo en su mejor tiempo, asi como algunos de los referidos retratos.

En la primera meseta de la escalera hay una losa de mármol, fija en el muro, que contiene una estátua de relieve, la cual representa á don Iñigo de Mendoza, so-

brino del cardenal don Diego. Fué don Iñigo capellan de los reyes católicos y falleció en 1497, como consta del epitáfio, que se lee al rededor de la referida estátua, cuyo mérito es estraordinario. Esto ha dado márgen al erudito Cean Bermudez para asentar que pudo ser obra de Miguel Florentin, lo cual nos parece de todo punto razonable. En la segunda meseta hay una lápida romana, copiada por Caro y otros anticuarios, por lo cual no la trasladamos aquí.

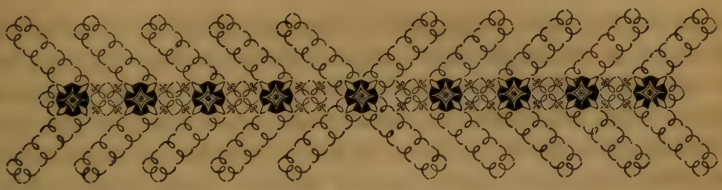
La puerta del perdon es uno de los mas bellos monumentos de la arquitectura árabe en Sevilla, si bien apenas resta ya de aquel género mas que la gracia y gallardía de sus tres magníficos arcos. Construyéronse en 1340 por disposicion de D. Alonso el XI, cuando volviendo victorioso y rico con el botin ganado á los moros en la batalla del Salado, quiso dar gracias al Todo-poderoso por tan señalado triunfo. Pero habiendo maltratado el tiempo los primorosos arabescos, que decoraban estos arcos triunfales, encargó el cabildo en 1522 al aventajado escultor Bartolomé Lopez que los restaurára, habiéndose atevido á sustituir al ornato de *almocarabe* y *axaraca* el *plateresco*, con bastante gusto y buen éxito. Cubrió un soberbio artesonado esta obra en su parte esterior hasta los años de 1838, en que fué arrancado por el mayordomo Campos para entregarlo al fuego; proviniendo de este acto vandálico el estado ruinoso á que la *puerta del perdon* se halla en la actualidad reducida. Despojado el ornamento, que es de yeso vaciado, de aquella defensa, no pudo menos de introducirse el agua llovediza entre el muro y los medallones y como el muro tiene mucha mas fortaleza, despidió de sí á la obra sobrepuesta, acaeciendo en 1839 la lamentable catástrofe de desprenderse parte de los adornos, matando á un jóven, que en aquel momento llamaba á la puerta. Para evitar iguales desgracias, se arrancó el adorno que rodeaba al medallon, que se conserva en el centro, el cual representa á Jesus echando del templo á los publicanos y mercaderes. He aqui los resultados de poner

en manos de hombres ignorantes asuntos que solo debieron estar reservados á los inteligentes. Para remediar el daño causado en el referido medallon ha tenido el cabildo la poco cuidado de dejar esta obra encomendada á un maestro albañil, y este nuevo descuido ha sido causa de que una de las cabezas que se rompieron, haya sido reemplazada por un *pegote de yeso, altamente ridículo*. Para esto hubiera sido mejor dejarla rota. A los lados de la puerta hay cuatro estátuas ejecutadas, asi como el relieve del templo, por Miguel de Florentin desde el año de 1519 hasta el de 1522. Las mayores, representan á *san Pedro y san Pablo* y las menores la *Anunciacion*. La puerta tiene dos hojas , que segun algunos autores pertenecieron á la antigua mezquita: apesar de que su tamaño no parece convenir con la usanza de los árabes, respecto á la magnitud que daban á todas las puertas de sus edificios, no estamos nosotros muy distantes de esta opinion, si bien por otra parte parece natural que don Alonso el XI, las mandase labrar, conforme al gusto arabesco.

Llegamos ya al término de la descripcion de la catedral, en cuya tarea hemos sido tan breves cuanto esactos, habiendo logrado mencionar algunos objetos de que no han hecho mérito otros autores y no olvidando ninguno de los descritos anteriormente. Réstanos contemplar este edificio en su parte esterior, ya que hemos admirado su grandeza interiormente y en este nuevo exámen hallarémos las mismas razones que hemos tenido para repetir mas de una vez, que en la catedral podia estudiarse la historia completa de las artes, especialmente la de la arquitectura, conociéndose al mismo tiempo los diversos sentimientos, que habian animado á sus autores. En efecto, al primer golpe de vista descubre el inteligente en ese magnífico coloso, que domina á la ciudad del Bétis, confundidos todos los géneros, que han sido la admiracion de las edades. Allí desde el primoroso arco arábigo hasta el no menos bello conocido con el nombre de plateresco y desde éste hasta la depravada balumba churrigueresca y las pe-

sadas moles de la decadencia, se contemplan y estudian al par, obteniendo por fruto el conocimiento de las revoluciones, que han esperimentado las costumbres y con ellas el buen gusto; y confirmando mas y mas las observaciones capitales, que nos hemos propuesto desenvolver en esta obra.

La catedral de Sevilla es comparada cuerdamente por el erudito don Juan Agustin Cean Bermudez á un navio de alto bordo magníficamente empavesado y «cuyo palo «mayor, dice, domina á los de mesana, trinquete y bau«prés, con armoniosos grupos de velas, cuchillos, grim«polas, banderas y gallardetes. Tal aparece la catedral de «Sevilla, enseñoreando su alta torre y pomposo crucero «á las demas naves y capillas, que la rodean, con mil «torrecillas, remates y capiteles.»



LA CASA DE PILATOS.

Este es el nombre, que la tradicion conserva al magnífico palacio que los duques de Alcalá tuvieron en Sevilla y que en la actualidad posee la casa de Medina-Celi. Grandes son las dudas que han abrigado algunos escritores al esplicar el orígen de semejante denominacion y no pocas razones tenemos nosotros para apartarnos de la voz comun, que se adelanta hasta el punto de asegurar que el palacio de los Afanes fué construido conforme á la planta de la casa, que habitó en Jerusalen aquel célebre personage. Apóyanse, los que esto opinan, en la peregrinacion que hizo á la tierra santa don Fadrique Enriquez de Ribera en 1518, volviendo á su patria dos años despues, haciendo grabar en la fachada de dicho edificio que en 4 *de Agosto de* 1519 *entró en Hierusalen*

y poniendo una estacion de cruces desde la puerta de dicha casa hasta la del *campo*, como refiere Zúñiga en el año de 1521 en sus *Anales*. No ha faltado tampoco quien haya afirmado que los cimientos están labrados con tierra traida de los santos lugares. Pero estas opiniones, fundadas en congeturas mas ó menos probables, se desvanecen de todo punto, cuando se recuerda que en la época en que volvió á Sevilla don Fadrique estaba ya muy adelantada la obra del edificio.

Sin embargo, la coincidencia de tener la verdadera casa del pretor romano algunos puntos de contacto con la de Sevilla, si hemos de dar crédito á la descripcion que hace de ella el vizconde de Chateaubriand y la circunstancia de estar tan reciente la venida del conde de Tarifa de la Tierra Santa cuando llevó á cabo la obra comenzada por sus padres, dan algun fundamento y fuerza á la tradicion constante y autorizan en cierto modo á la voz pública, para designar con el referido nombre este suntuoso palacio. Nosotros creemos que poseido don Fadrique del entusiasmo relijioso, que habia guiado sus pasos hácia el sepulcro del Salvador del mundo, quiso conservar y trasmitir á sus descendientes un recuerdo de su devoto viage y alteró algun tanto la obra que estaba pronta á terminarse teniendo presente la casa de Pilatos; de donde naturalmente provino el tomar su alcázar semejante denominacion. Así se esplica sin violencia alguna, en nuestro concepto, el uso y orígen que á algunas estancias se atribuyen, como observaremos en su lugar, y asi tambien se reconcilian los hechos con la tradicion, que tan vigorosa se ha mostrado, respecto al punto presente.

La *casa de Pilatos* es uno de los monumentos, que mas visitan los inteligentes y que dan una idea mas esacta del grande estudio, que de las artes hicieron nuestros antepasados. Como todos los edificios del género arabesco, á que principalmente pertenece, apenas dá en su parte esterior la mas ligera idea de las bellezas que encierra en su parte interior, emulando la fama de los ponderados

alcázares de los Abderramanes. Pero apesar de poseer esencialmente ese carácter distintivo, no se sustrae el palacio de los duques de Medina-Celi á las observaciones fundamentales, que llevamos hechas, notándose en él la misma variedad de géneros que en el alcázar sevillano y hallándose materia para añadir algunas reflecsiones á las indicadas hasta ahora. Mas estas observaciones convendrán mejor á nuestro propósito, aplicándolas á la descripcion, que tratamos de hacer en seguida, no sin advertir antes que la idea principal de este edifieio está tomada, en nuestro concepto, del palacio de don Pedro I de Castilla. Y no porque la planta de esta tenga una relacion íntima con la de aquel, sino porque no habiendo en Sevilla otro monumento de la arquitectura arábiga que en suntuosidad y grandeza igualase al alcázar real, á él hubieron de recurrir los arquitectos que le trazaron, cuyos nombres se ignoran desgraciadamente.

Está situada la *casa de Pilatos* en la parte mas oriental de Sevilla, y linda con la parroquia de san Esteban, en cuya Iglesia tiene tribuna particular y reservada. La fachada principal que dá á la parte de levante se compone de un cuerpo arquitectónico de órden corintio, cuyas pilastras son bastante gallardas y todo él de mármol blanco. En la clave del arco que descansa en dichas pilastras se vén dos bustos y escudos de armas y sobre estos una leyenda latina, que no trasladamos por ser demasiado ininteligible. Pero no omitiremos la inscripcion castellana, que se encuentra mas arriba, por las circunstancias particulares de contener los nombres de los fundadores y el año, en que se terminó la portada. Dice así:

ESTA CASA MANDARON HACER LOS ILUSTRES SEÑORES DON PEDRO ENRIQUEZ, ADELANTADO MAYOR DE ANDALUCIA, Y DOÑA CATALINA RIBERA, SU MUGER; Y ESTA PORTADA MANDÓ HACER SU HIJO DON FADRIQUE ENRIQUEZ DE RIBERA, PRIMER MARQUES DE TARIFA, ASÍ MISMO ADELANTADO. ASENTÓSE AÑO DE 1533.

Remata esta fachada con un antepecho calado de gusto gótico, y en cuatro pilarones, que sobre la puerta se

notan, existen las cruces de los santos lugares, con el rótulo que copiamos mas arriba. Entrase por esta puerta á un patio, que no contiene objeto alguno, digno de mencionarse, y por una galeria, que hay á la derecha, se vá al principal, que causa en el espectador una agradable sorpresa, con sus bellas y variadas labores. Consta de veinte y cuatro arcos, sostenidos por otras tantas columnas de mármol blanco y tiene de largo 62 piés y de ancho 60, por lo cual aparece á primera vista cuadrado. Los tres muros del norte, levante y poniente están exornados de arabescos, mucho mas menudos, aunque no de tan buen gusto, como los del alcázar; y apesar de la belleza y proligidad de sus labores, dejan sin embargo entrever que el arte arábigo habia desaparecido yá, casi absolutamente, resintiéndose de todos los defectos y achaques de la imitacion. Como las alfajias de este género de arquitectura, no guarda este patio aquella rigorosa simetría del arte griego y se vén alternar entre los referidos arcos algunos de menores dimensiones, si bien ganan en gallardía y gracia, cuanto pierden en tamaño. Los ángulos, que resultan de los círculos de la vuelta están embellecidos por multitud de prolijos adornos de *almocárabe*, y sobre ellos hay una faja de caprichosa *axaraca* que circunda los muros indicados arriba: notándose algunas leyendas arábigas entre las labores, las cuales sirven de friso á la mencionada faja. El muro del medio-dia está despojado enteramente de adorno y pertenece á la época en que se preludiaba ya la decadencia de las artes. Parécenos, no obstante, que debió quedar reducido al estado en que se encuentra, por haber perdido los vaciados de arabesco, que como á los demas debieron enriquecerlo, y no haberse hallado quien los repusiera.

En los ángulos de este hermoso patio hay cuatro estátuas de mármol, que pertenecen á la antigüedad mas remota. Las del norte son colosales y las del medio-dia del tamaño del natural: don Antonio Ponz afirma en sus *viajes* que las primeras son obras griegas y en nuestra

opinion no anda descaminado en pensar de este modo. La grandiosidad y belleza de las formas, la correccion y dulzura del diseño y finalmente la delicadeza y abundancia de los paños, todo induce á creer que estas producciones son griegas y de los mejores tiempos de Atenas. La de la izquierda representa á *Pallas pacífera*, como se advierte en la inscripcion de su plinto; y la de la derecha á *Pallas belígera*, segun se deduce de su actitud y atributos. Tiene aquella en el siniestro brazo, que es de obra moderna, un escudo, en el cual se vé grabada de relieve la famosa *Egide* y en su mano diestra debió sostener un ramo de oliva ó un caduceo. Esta se apoya en una gruesa lanza y descansa en cierto modo sobre un escudo, en el cual se ha esculpido la cabeza de *Medusa*, tal como la fábula la describe. Ambas cubren sus cabezas con cascos, admirablemente tallados y ambas respiran aquella nobleza é idealismo que solamente supieron dar á sus obras los moradores del archipiélago. Las dos del medio-dia, aunque del buen tiempo de los romanos en nuestro concepto, no son de tanto mérito y representan, la de la derecha á *Céres fructífera* y la de la izquierda á *Caupæ Syrisca*.

En el centro hay una fuente de taza, sostenida por cuatro delfines: es de mármol blanco y tiene tres varas de diámetro, concluyendo con una cabeza de dos caras, que representa al Dios que los antiguos reconocieron con el nombre de Jano.

La galeria, que circuye á este patio está enriquecida por un ancho zócalo de azulejos de Triana, formando varios dibujos y notándose en sus cuadros alternativamente las armas de los duques de Medina-Celi y de Alcalá. Sobre el alicer hay veinte y cuatro círculos y en ellos otros tantos retratos de emperadores y personages ilustres de la antigüedad, hallándose sobre la puerta de la entrada el del emperador Cárlos V. En el muro de la izquierda hubo en otro tiempo dos puertas: una en el medio y otra en el estremo superior; esta fué tapiada en época bastante

remota y aquella arrancada en 1814, para poner en su lugar una reja, que aunque imita á las obras del gusto plateresco, no tiene ningun punto de contacto con lo demas del edificio, asi como las diez restantes ventanas, que dán luz á las estancias bajas: (1) Frente á esta hay una puerta, que dá entrada al *pretorio*, única de las antiguas que se conserva, si bien pintada de verde al óleo, lo cual ha hecho que desaparezcan en su mayor parte la belleza de sus embutidas labores. Es de dos hojas y tiene en su alrededor una leyenda latina de caractéres góticos, que contiene el *credo*, aunque con los mismos errores ortográficos que en otras inscripciones de aquel tiempo se encuentran. El salon llamado del *pretorio* es una magnífica *tarbea* arábiga, ricamente decorada de aliceres y ornatos de *almocárabe* y *axaraca*. Su artesonado es verdaderamente suntuoso y aunque á primera vista se advierte que el pensamiento dominante fué la imitacion de los *alfarges* sarracénicos, nótase sin embargo la grande influencia de la arquitectura greco-romana, que comenzaba ya á dar señales de vida en toda Europa. Esta observacion se confirma mas y mas, cuando se compara el friso, sobre que el arteson descansa, con lo restante de la estancia. Tanto en dicho friso, como en la parte revestida de azulejos, ecsisten los mismos escudos, que en la galería del patio principal. El artesonado está dividido en multitud de casetones pintados de oro. A los lados de la puerta, cuyo arco es bastante gracioso y se halla coronado por tres *aximecillos* calados, hay dos ventanas de dos hojas, las cuales son del tiempo de la fundacion: en el muro del frente se vé otra, que dá á un pequeño jardin y una puerta pobre y pequeña, que es indigna de la grandeza de este soberbio salon.

En el muro del norte está la puerta de la capilla, que solo conserva de su primitiva fábrica parte del cer-

(1) Esta puerta se halla abandonada en una de las cuadras: mucho convendria que se tuviese mas cuenta con el mérito artístico de semejantes obras, antes de acometer innovaciones de esta especie: innovaciones que solo sirven para desfigurar tan importantes edificios.

rojo. La estancia, que le sirve de vestíbulo es una pieza verdaderamente régia: hállase adornada, como todas las restantes, de un zócalo de azulejos, cuyos diseños son estremadamente varios, y en su parte superior la rodea una faja de caprichosa y delicada *axacara*, la cual es aun mas bella en las tablas, que decoran las ventanas, que antiguamente debieron ser *aximeces* de una columna, segun su disposicion y riqueza. El techo es diverso del de las demas estancias y se acerca bastante su construccion á la manera de cubrir los que se acostumbra en nuestros dias, si bien guarda en su pintura el carácter de la época en que se hizo. Llama tambien la atencion, por su belleza, el arco que comunica con la capilla y que le sirve de portada. Su figura es casi cuadrada y tanto en su grueso como en sus contornos laterales se encuentra revestido de labores, graciosamente talladas; levantándose un pequeño cuerpo de arquitectura gótica en la clave y sobre este otro arábigo, compuesto de once arquitos figurados, que descansan en veinte y cuatro columnas de reducido tamaño. No es esta la vez primera, que hemos visto alternar entrambos géneros, cuyas índoles son sin embargo diametralmente opuestas. Pero apesar de esto, confesamos, que no desagrada á primera vista este enlace y que examinado con mas detenimiento, se encuentran algunas razones para desvanecer su aparente contradiccion. En efecto: despues de admirar el género plateresco, parece natural que volvamos la vista á investigar cual haya sido el tipo de tanta belleza y abundancia, como en sus ornamentos respira. Y como solo podrá hallarse su orígen en la fusion de los adornos góticos y arábigos, he aqui porque no nos repugna de todo punto el ver confundidos ambos géneros.

Aun menos nos desplace en la capilla, cuyas bóvedas estan construidas conforme al arte gótico, puesto que sembradas de esmerados y prolijos arabescos. No sabemos á que atribuir semejante fenómeno artístico, que solamente puede esplicarse, teniendo presente que la *Casa de Pilatos* se construia á fines del siglo XV y que se habian propuesto

sus autores imitar un edificio arábigo. Pero sea como quiera, no podremos menos de apuntar que semejante incidencia infunde un carácter especial á la capilla, á lo cual contribuyen en gran manera sus ventanas. Visten sus muros finísimas tablas de *almocárabe* y en su parte inferior brilla un zócalo de *aliceres* mas menudos que todos los demas del edificio, dándole un aspecto altamente oriental. No corresponde á tanta magnificencia el pobre y mezquino retablo, que se apoya sobre el muro del frente, en el cual se ven pinturas de poco mérito, sin que haya otra cosa digna de mencionarse en toda la capilla mas que una tabla, que representa á la Vírgen con Jesus y San Juan atribuida al famoso Francia, fundador de la escuela bolonesa.

La puerta, que ecsistió al frente de la del pretorio, daba entrada á otro salon no menos rico, el cual tenia comunicacion con los jardines del palacio. Servian á estos de suntuoso ornato tres galerías, en las cuales se contemplaba hasta hace poco tiempo la famosa coleccion de estátuas y bustos, que siendo virey de Nápoles don Perafan Enriquez de Ribera le regaló el pontífice Pio V, segun refiere don Diego de Zúñiga, en el año de 1572 de sus *Anales de Sevilla.* Pero apesar de haber sido trasladada á Madrid por órden de los duques de Medina-Celi la mayor parte de aquellas producciones, son dignas mencionarse algunas cabezas y estátuas, entre ellas las que representan á Alejandro Magno y á la Diosa Céres, obra á no dudarlo del mejor tiempo de la escultura entre los romanos. Otros muchos bustos hay colocados sobre columnas de diferentes tamaños y órdenes arquitectónicos, viéndose algunas de esquisitos mármoles de diversos colores. En la galería, que ecsiste aun al frente de esta, se conservan tambien varios fragmentos de estátuas y algunos pedestales con leyendas latinas, que han prestado abundante materia para egercitar sus conocimientos arqueológicos á señalados y estudiosos anticuarios. A la izquierda está la tercera galería, cuyos nichos y pedestales apenas contienen objeto alguno. Sin embargo hay una Vénus, menor que el na-

tural, bastante bella y en el suelo se encuentra un trozo admirable de hombre. A cada lado de la puerta se vé una figura del tamaño natural arrodillada y aunque no de grande mérito, son no obstante apreciables, por representar, en nuestro concepto, á la madre y esposa de don Fadrique Euriquez de Ribera. Lástima es que, espuestas á la intemperie y á la vandálica mano de los jardineros, hayan sido desfigurados sus rostros, ennegreciéndose entrambas totalmente, cuando debieran ocupar un lugar distinguido en el palacio. Lo mismo decimos de las demas estátuas, que para muestra de magnificencia, se conservan aun en las galerías mencionadas; porque es imposible que el tiempo haya causado en ellas tanto estrago y muy probable que sea debido á la incuria y á la ignorancia.

La puerta que hubo en el ángulo, formado por los muros de norte y poniente, comunicaba con una bella estancia cuadrada, cuyas paredes estan revestidas de azulejos hasta la altura de cuatro varas y media, rodeándolas en la parte superior una faja de arabescos de esquisitas labores. En la de la izquierda hay una puerta, que abre paso á la primera galería de los jardines, orlada de *axaraca*, y en el frente dos mucho mas pequeñas y modernas, que dan la de la derecha á las habitaciones interiores y la de la izquierda á otra estancia arabesca, pintada no ha mucho tiempo. El artesonado es embutido y plano, hecho á manera de taracea y está sembrado de estrellas de oro, que le dan un aspecto agradable. En el centro hay una fuente arábiga, con un abundante surtidor, y al lado del arco en que se ha colocado la reja para reemplazar la antigua puerta , otra que dá entrada al vestíbulo de la capilla.

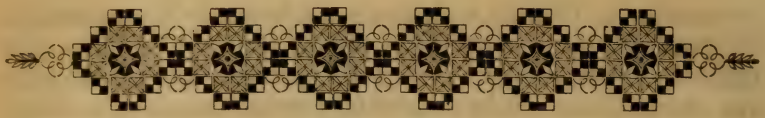
La escalera principal de este palacio, quizá la única que en Sevilla ecsiste de este género, es verdaderamente digna de su suntuosidad y grandeza. Su arco de entrada está orlado de graciosas labores; sus muros revestidos enteramente de azulejos de diferentes dibujos, que imitan á los bellísimos y delicados *aliceres* del real Alcázar. Consta

la escalera de cuatro divisiones, compuestas la primera de doce gradas, de ocho la segunda, la tercera de nueve y de once la cuarta: cubren las dos primeras ricos y dorados artesones y sobre las dos últimas se levanta una soberbia media-naranja cuyo *alfarge* imita al tan celebrado del *salon de embajadores* en la trabazon del maderamen y forma de sus casetones, si bien es mas alzado que aquel. Los muros, sobre que descansa, estan cubiertos de tablas de *almocárabe* y sobre su último friso ú orla se vén cuatro grandes escudos de armas, que ostentan los blasones de los duques de Alcalá y de Medina Celi. En el frente de la tercer division ó tránsito ecsiste una especie de dosel, cuyo artesonado es tambien digno de estima y debajo una copia de la celebrada Vírgen de Murillo, conocida en Sevilla con el nombre de la *Servilleta*. Al final de la escalera hay un arco lindísimo, el cual comunica con las habitaciones altas, siendo de notar una pequeña reja que hay en él, por la semejanza que parece tener este sitio con el átrio, en que negó san Pedro á su divino maestro, segun afirma la tradicion de que al principio de este artículo hicimos mérito.

La galería superior se compone solo de tres muros y consta de veinte y un arcos, sostenidos por otras tantas columnas; advirtiéndose que no está tan cargada de arabescos como la inferior y que los arcos de oriente no tienen ornato alguno. Rodéala un antepecho gótico de buen gusto, y en el inmediato á esta un arco, que pasa á otra estancia, conocida con el nombre de *pretorio alto*, la cual no ofrece ninguna cosa de particular. En el ángulo superior de la izquierda de la galería hay un salon cuadrado, cuyo techo llama sobremanera la atencion, por su riqueza y bella forma. Se ven en esta cuadra varias puertas correspondientes á las habitaciones interiores y á un salon destinado ahora para oficinas, el cual fué despacho de don Fernando Henriquez de Ribera. Pintó para su techo el célebre Francisco de Pacheco, grande amigo del duque, varios cuadros al temple, entre los cuales sobresalía el que re-

presentaba á Dédalo é Icaro, que mereció la aprobacion del gran Pablo de Céspedes, cuando en 1603 estuvo por última vez en Sevilla. Pero estas pinturas han sufrido graves alteraciones, siendo retocadas por una mano ignorante, y desapareciendo las muchas bellezas del techo antiguo bajo los desapiadados brochazos de los restauradores.

Nada hay ademas de esto, que merezca mencionarse en la *Casa de Pilatos*: la necesidad de aumentar habitaciones para los dependientes de sus dueños, ha cambiado su primitivo aspecto en la parte habitable, dividiéndose sus suntuosos salones en multitud de estancias mas pequeñas y alterándose las entradas y salidas de aquellos. Pero por la descripcion, que hemos hecho, aunque brevemente, podrá deducirse que si la casa de Pilatos no es uno de los principales monumentos que conserva España de la arquitectura árabe, puede al menos tenerse por una brillante imitacion de este género delicioso, siendo verdaderamente digno de la nombradía, que entre propios y estraños alcanza. No terminarémos sin indicar que convendría mucho al buen nombre de los duques de Medina-Celi y á su conservacion el que se restaurase por una mano inteligente toda la parte de arabesco, que tan mal parada se encuentra, tratándose de conservar sus antiguas formas, al menos por el respeto debido á la antigüedad y á la grata memoria de sus fundadores. Sensible en gran manera seria para las artes el que por indolencia se arruinasen edificios de tanta estima como el palacio de los Afanes y mas aun que la ignorancia contribuyese á tan repugnante obra, como ha sucedido hasta ahora, embadurnando las mas preciadas labores de su magnífica alfagía y vistosos salones. Tampoco olvidarémos el apuntar, que en el horroroso bombardeo, sufrido en Julio de 1843 por Sevilla, fué la *Casa de Pilatos* el edificio, que mas daño esperimentó, habiendo caido en su recinto catorce bombas, las cuales no ofendieron prodigiosamente á ninguno de sus bellos departamentos. ¡Tal fué la fortuna de Sevilla en aquellos azarosos dias, en que sus riquezas artísticas estuvieron amenazadas de muerte!



LAS CASAS CAPITULARES.

Al describir la Capilla de san Fernando y la Sacristía mayor, manifestamos del modo que nosotros juzgamos al *género plateresco*, sobreponiéndonos á la vulgar preocupacion, que domina en artes, para mengua de sus glorias y rémora de sus adelantamientos. Nosotros no respetamos en semejantes materias mas ley que la impuesta por la naturaleza y todo cuanto hallamos conforme á ella, no puede menos de escitar vivamente nuestra admiracion. Por esta causa hemos tributado al Alcázar nuestros elogios, por esta causa hemos visto con entusiasmo la Catedral y con la misma disposicion hemos examinado las obras del renacimiento.

Era Sevilla á principios del siglo XVI una de las ciudades mas opulentas de España, como puerto á donde refluian todas las riquezas del nuevo mundo y abrigaba al par en su seno los mas ilustres ingenios de la península, atraidos de la abundancia y blandura de su lima. Cual otra nueva Aténas levantaba por todas partes soberbios templos

Lit.é de Portolé.

E. Cass.

y suntuosos palacios, despojándose en cierto modo de su antiguo carácter sarracénico, para tomar un aspecto mas agradable y respirar la juventud y lozanía, que animaba entonces á la sociedad española. Desde esta época datan los principales monumentos que nos proponemos examinar en adelante, y á la misma se refieren las *Casas Capitulares*, cuya multitud de ornatos, á cual mas bello é ingenioso, ha dado márgen á las alabanzas de unos y á las agrias censuras de otros. Imparciales de todo punto, creemos que si bien no se sugeta este edificio á las reglas severas del arte griego, es digno de grande estimacion, por la riqueza y abundancia de fantasías, que en el desplegaron sus autores, cuya imaginacion no parecía encontrar límites para enriquecerlo.

Pertenece al *género plateresco* y debió su fundacion al celo del asistente don Juan de Silva y Ribera, que de consuno con los señores *veinte y cuatros*, acordó en 1527 levantar unas casas, en que decorosamente pudiera el cabildo tener sus sesiones. Acometióse la empresa con el empeño, que en todo ponian nuestros abuelos, y señalóse la antigua *pescadería* para llevar á cabo el proyecto, comprando el ayuntamiento algunas casas contiguas al convento de san Francisco, que servian á aquel de estorbo y detenian el progreso de la obra. Duró esta algunos años, hasta que en 1556 pudo celebrar el cabildo sus juntas en la sala baja, llegando al estado en que hoy se encuentra por los años de 1564, en que era asistente don Francisco de Chacon, señor de Casa-Rubios. Lástima es que no se haya terminado un monumento artístico de tanta estima, ignorándose por esta causa cual fuera la forma total que pensaron darle sus autores!...

Nosotros hemos hecho las mayores instancias por averiguar quienes fueron estos y muy principalmente el que trazó su plano y puso la primera piedra á sus cimientos. Pero nada hemos podido obtener de cierto; siendo lo mas notable que en esto hallamos, el que no se nos haya dado razon en el archivo, de la traza que debió en él

guardarse despues de aprobada, con las formalidades, que se acostumbraban entonces. Solo sabemos por testimonio, del erudito Cean Bermudez, que por los años de 1539, 1545 y 1551 fué llamado Juan Sanchez á dar su dictámen sobre los diseños de varios edificios, que se labraban en Sevilla, como arquitecto entendido y que dirigia á la sazon la obra de las *Casas Capitulares*.

Presentan estas dos fachadas irregulares hasta cierto punto por las razones indicadas y constan de dos cuerpos de arquitectura, que como indica don Diego Ortiz de Zúñiga, se acercan mas al órden compuesto que á ningun otro. La fachada principal dá vista á la calle de Génova y ha sido, segun observa don Juan Colom en sus *apuntes*, afeada con un enorme y desairado balcon, el cual causa ademas bastante daño á la fábrica, habiendo destrozado completamente el cornisamento del primer cuerpo. Consta este de cuatro pilastras, talladas admirablemente y colocadas de dos en dos, en cuyos espacios se vén las columnas de Hércules con el *plus ultra*, el blason de la casa de Borgoña y dos círculos con bustos, mutilados por el vandalismo y la destructora ignorancia. En el centro se levanta un airoso arco, revestido de graciosos follages, el cual contiene la puerta principal, que es de dos hojas y está ornada de relieves y delicados frisos. Cuando Ortiz de Zúñiga escribió sus anales ofrecia esta puerta las armas de Sevilla y en su centro se leian aquellas sabias palabras del libro de la Sabiduría, que empiezan de este modo: *¿Domine, quis habitabit in tabernáculo tuo*? Mas esta leyenda ha debido ser sustituida posteriormente, por otras tomadas de la misma *Escritura Sagrada*, que no son en verdad menos propias del lugar que ocupan. En la hoja de la izquierda dice:

PRINCIPES, INIQUITATES ET RAPINAS INTERMITTITE ET JUDITIUM ET JUSTITIAM FACITE, SIT STATERA URA JUSTA ET DEUS JUSTUS ERIT VOBIS, DISCITTE DOMINUS:
Ecechieles cap.º XLV.

La de la derecha contiene las siguientes palabras:

JUDICES TERRÆ, QUIA NON CUSTODISTIS LEGEM JUSTITIÆ NEQUE RECTEJUDICASTIS, DURISSIMUM JUDITIUM APAREBIT VOBIS.

Lib. Sapientiæ cap. VI.

El segundo cuerpo se compone de cuatro columnas labradas esmeradamente, las cuales guardan simetría con las pilastras del primero, viéndose en sus espacios dos bustos de guerreros de grande espresion y belleza y sobre la puerta del centro las armas de la ciudad y del cabildo eclesiástico, para manifestar la *feliz concordia* que entre ambas corporaciones ecsistia por aquellos tiempos. Desde la izquierda de esta fachada hasta la parte que dá frente á la calle de Vizcainos se levanta un muro exornado en la misma forma que el que acabamos de describir, en el cual se ven dos arcos, llenos de gracia y gallardía: el de la derecha dá entrada al *juzgado de fieles egecutores,* destinado hoy para tribunal de uno de los alcaldes constitucionales, y el de la izquierda comunicaba con el patio del convento de san Francisco. El primer cuerpo de arquitectura de este lienzo consta de seis pilastras y el segundo de seis columnas de órden corintio, viéndose entre ellas cuatro ventanas colocadas arbitrariamente que pertenecen al archivo. Sobre el arco de la izquierda parece que se trató de poner un pórtico, segun se deduce de la situacion de las dos columnas, que asientan sobre el cornisamento del primer cuerpo y de las pilastras, que detras de ellas resaltan en el muro. El haber quedado este edificio por terminar hace que nos perdamos en congeturas, que pueden ó no tener algun fundamento y que por no merecer la nota de atrevidos no ponemos en este lugar.

Mas regularidad ofrece la fachada de la plaza de san Francisco, que se encuentra al mismo tiempo mejor conservada y por esta razon nos detendremos algun tanto en su exámen, si bien para enumerar todas las bellezas que contiene serian necesarios muchos pliegos. Compónese, como la principal, de dos cuerpos, el primero de los cuales consta de seis pilastras ricamente talladas. En el centro

está la puerta, adornada de dos columnas, revestidas de relieves y enriquecida de grotescos y follages; viéndose sobre su cornisa dos niños de muy bella escultura. En los intercolumnios ó espacios que median entre las referidas pilastras hay cuatro ventanas: coronan las dos primeras, que son mayores y estan mas bajas que las otras, dos medios puntos, en cuyo centro hay dos círculos con las armas de Sevilla, y fuera de ellos cuatro niños, airosamente movidos, que tienen todo el carácter de las obras de Alfonso de Berruguete, lo cual ha hecho sospechar á algunos inteligentes que sean obra de su mano. Sobre las segundas se contemplan dos círculos, que encierran dos bustos, á los lados dos niños arrodillados y debajo de todas cuatro una cabeza de guerrero con targetones, en las cuales se ven estas letras: S. P. Q. His.

Son los capiteles de las seis pilastras ideales y diversos entre sí y sobre ellos se ostenta un friso tan bello y caprichoso que escede á cuanto pudiéramos decir en su alabanza y es quizá el mas delicado y rico de cuantos ilustran este género de arquitectura. Levántanse sobre el cornisamento seis gallardos pedestales y sobre estos asientan otras tantas columnas, de las cuales consta el segundo cuerpo, que no es menos estimable que el primero por sus copiosos y esmerados adornos. Estan sus columnas llenas de relieves y en los espacios que dejan tienen lugar cinco ventanas de diferentes formas y tamaños, decoradas unas de pilastras laboreadas y otras de columnas arbitrarias, que sostienen diversos capiteles, sobre cuyos cornisamentos descansan en las laterales los escudos de armas del asistente Casa-Rubios. La del centro que es bastante mayor, parece formar dos airosos arcos y tiene algunos puntos de contacto con la arquitectura gótica y la árabe, lo cual apoya hasta cierto punto las observaciones, que sobre esta materia llevamos hechas. Estriba en los capiteles de las columnas principales un ancho cornisamento, sobre cuya arquitrave resalta un friso, no tan rico y delicado como el del primer cuerpo, si bien no menos estudiado y con-

cluido, y en el medio se ven las armas imperiales. Carece este edificio en su parte esterior de remate, lo cual rebaja algun tanto su magnificencia, haciéndolo aparecer menos elevado. Segun se colige por la colocacion de los pedestales, que se advierten sobre el último cornisamento, parece que debia terminar con una balaustrada de candelabros y flameros, del mismo modo que el muro del medio-dia de la catedral; y esto hecho con el acierto, que en todo este monumento se nota, hubiera contribuido á darle mayor realce. Y no se crea que nosotros decimos que es enteramente perfecto: muy lejos estamos de pensar de este modo y mas cuando advertimos que se ha sacrificado la grandeza y magestad del todo á la nímia conclusion de los accesorios. Este es el grave defecto de las *Casas Capitulares*, defecto que nosotros no tratamos de ocultar , en prueba de la imparcialidad con que osn hemos propuesto escribir esta obra.

La puerta de esta fachada asi como la principal, se levanta del suelo sobre dos gradas, que tienen la misma altura, que el zócalo que lo circuye, y es de dos hojas, en las cuales se ven grabadas de relieve las armas de la ciudad y las del imperio: éntrase por ella al átrio ó vestíbulo del edificio, el cual se compone de dos bóvedas de gusto gótico, enriquecidas de bellos resaltos y divididas por una columna *salomónica*. En cada bóveda se figura un floron y en los espacios que dejan sus perfiles hay varios niños, escudos y cabezas, que contribuyen á enriquecerlas estremadamente. Al frente de la mencionada puerta y en la parte superior del muro hay una especie de templete, que parece representar la ciudad, coronado por esta inscripcion: *consilium nobilísimæ civitatis hispalensis*. A los lados se leen los siguientes dísticos, cuyo sentido no puede estar mas conforme con el pensamiento espresado en las leyendas, que trasladamos arriba:

JURA SUA HIC DABIMUS CUNCTIS DISCRIMINE NULLO:
SIC MOS JUSTITIÆ, CUJUS IN ŒDE SUMUS.
POSCE ADITUS, QUI JUSTA PETIS FORMIDINE DEMPTA.

NAM PATRIÆ FACILES EXPERIERE PATRES.
SIC TAMEN ADMONITUS DURAM PATIERE REPULSAM
QUIS QUIS ES, INJUSTI SI QUID AB URBE PETIS.

Al lado izquierdo de la puerta principal y á la misma altura de esta leyenda está el blason de armas de Borgoña, y frente á ella el arco de la escalera, decorado tambien conforme al gusto gótico, y una puerta mas pequeña, que conduce á la *sala capitular* baja, sobre cuyo dintel hay un escudo que sostienen dos niños y que encierra las armas imperiales. Antes de entrar en la indicada *sala* se encuentra una pieza de pequeñas dimensiones que está embebida en el hueco de la escalera, á cuya izquierda se vé la puerta revestida de ornamentos semejantes á los del vestíbulo. Sobre su clave se levanta un templete del mismo género en el cual aparece san Fernando sentado, teniendo en su diestra una espada y en su siniestra un globo y á sus lados los santos arzobispos Leandro é Isidoro.

La *sala capitular* es una de las mas bellas estancias, que ha producido tal vez el *género plateresco*. Consta de cuarenta piés su longitud y su latitud de treinta y cinco, viéndose rodeada de dos gradas, que prestan cómodo asiento á los concejales. Sus muros estan cubiertos de una rica cólgadura, la cual llega hasta muy cerca del friso, que está compuesto de bichas, angelotes y grotescos de admirable labor: en el frente hay una cabeza, cubierta de un gracioso birrete, la cual se afirma ser retrato del emperador Cárlos V; pero nosotros creemos que lo sea mas bien del asistente don Juan de Silva y Ribera, que acometió la empresa de este edificio y terminó toda la parte baja, como indica Ortiz de Zúñiga. A los lados y al frente de la cabecera hay tambien otros siete bustos, que no parece tener obgeto alguno, mas que el de enriquecer tan elegante friso. Debajo de este se hallan las siguientes leyendas, que no pueden ser mas oportunas en el sitio en que se contemplan:

OMNES HOMINES QUI DE REBUS DUBIIS CONSULTANT, AB ODIO, IRA INIMICITIA

ATQUE MISERICORDIA VACUOS ESSE DECET, HAUD FACILE ANIMUS VERUM PROVIDET, UBI ILLA OFFICIUNT.

Sallust.

NON SEQUARIS TURBAM AD FACIENDUM MALUM, NED IN JUDITIO PLURIMORUM AQUIESECS SENTENTIIS UT Á VERO DEVIES.

Esod, cap. 23.

AUDITE ILLOS, ET QUOD VERUM EST JUDICATE, SIVE CIVES SIT ILLE, SIVE PEREGRINUS, NULLA ERIT DISTINCTIO PERSONARUM, ITA PARVUM AUDIETES UT MAGNUM, NEC ACCIPIETES CUJUSQUE PERSONAM, QUIA DEI JUDICIUM EST.

Levántanse sobre el cornisamento cuatro medios puntos, que reciben el espléndido artesonado, y todos ellos contienen asuntos alegóricos de relieve perfectamente egecutados. En el del frente ecsiste un *calvario*, coronado por un rico feston de flores, que sostienen algunos niños; en el de la derecha hay una especie de templete en el cual se vén las estátuas de san Leandro, san Isidoro y san Fernando, con otros atributos de la fortaleza y la concordia; en el de la izquierda aparecen las armas del imperio, las columnas de Hércules con el *plus ultra,* y el blason de la casa de Borgoña, tan repetido en todo el edificio, y finalmente en el de la puerta se notan siete estátuas, que representan á la Fé, la Esperanza, la Caridad, la Justicia, la Templanza, la Prudencia y la Fortaleza. La bóveda de este soberbio artesonado es llana y está dividida en seis hileras de casetones, cada una de las cuales contiene otras tantas estátuas de reyes de Leon y Castilla, que componen el número total de treinta y seis. Todos pertenecen á la segunda monarquía gótica, representando el último á Cárlos I y viéndose entre ellos las reinas quc han ocupado el trono de san Fernando. Cuanto pudiéramos decir de esta suntuosa bóveda no alcanzaría á dar una idea esacta de su grande mérito: las figuras estan llenas de espresion y de movimiento y de gravedad todos los semblantes. Pero adviértese en estas estátuas el defecto comun á casi todas las obras del siglo XV y parte del XVI, respecto á los trages que visten. Poca ó ninguna diferencia ecsiste entre unos y otros y sin embargo hay gran distancia entre las épocas que alcanzaron. Este defecto, que para el cono-

cimiento de los trages de dichos siglos ha producido algunas ventajas, es no obstante imperdonable, cuando se atiende á la esactitud histórica, mácsime en obras de esta especie.

En un óvalo, que ecsiste practicado en el muro del frente se ha colocado por acuerdo del Ayuntamiento tomado en Noviembre de 1843, la caja que contiene la corona remitida á la ciudad por la reina doña Isabel II, en premio al valor y constancia, que desplegaron sus hijos contra las tropas de Espartero en el memorable asedio, sufrido en Julio del mismo año. La corona es de laurel de oro, esmeradamente cincelado, y fué labrada en Madrid en la célebre plateria de Martinez. Acompañaba á este régio presente una carta, firmada por S. M., en la cual daba á Sevilla las gracias, por la grande hazaña, á que habia dado cima, cuyo documento es la mas rica herencia que puede legar á la posteridad la ciudad del Bétis.

No pasaremos mas adelante sin indicar que esta estancia carece de la luz que correspondia á su suntuosidad y belleza, lo cual rebaja hasta cierto punto su mérito. Solo la alumbran dos ventanas, y estas tan mal colocadas que no gozan de primeras luces: una en el muro de medio-dia y la otra en el de poniente. Este defecto proviene mas bien del plan total del edificio que de otra causa alguna, y no es en verdad una reconvencion insignificante para el que lo trazó, sin tener en cuenta tan grave inconveniente. La *sala capitular* era á no dudarlo el obgeto capital de los fundadores, lo cual demuestra su magnificencia: la *sala capitular* debiera, pues, haberse colocado en sitio mas apropósito, para gozar de luz abundante.

No puede decirse otro tanto de la escalera, que es ancha, alegre y bastante cómoda: divídese en tres tramos, que constan, el primero de ocho gradas, de quince el segundo y el tercero de catorce. El primero está cubierto de una bóveda, decorada de casetones cuadrados en los cuales alternan veinte cabezas de niños con otras tantas

serpientes ó grifos ideales, que se enroscan sobre sus colas; y corona el segundo y tercero una graciosa, aunque pequeña, media naranja, compartida en ocho espacios; cuatro de los cuales contienen otros tantos nichos, llenando los restantes grandes conchas, viéndose sobre ellas ocho niños, que sostienen cuatro targetones. Divide en su parte superior á esta media naranja un anillo, que contribuye á darle mas belleza, y contémplanse en el cimborio seis bustos del tamaño natural y dos figuras menores, que deben ser relativas al pensamiento dominante en todo el edificio, cerrando la linterna un escudo de armas. Al final del tercer tramo hay un arco, que aunque despojado de ornamento, no carece de gracia, dando paso al vestíbulo ú átrio, que tiene dos puertas á sus estremos: la de la derecha comunica con el ante-cabildo y está adornada en su parte esterior é interior con escudos de armas: la de la izquierda es un arco digno de tan suntuoso edificio y conduce á una galeria, de que mas adelante hablaremos.

El ante-cabildo alto es una pieza desahogada, á la cual corresponden la mayor parte de las ventanas del segundo cuerpo. Cubre un cancel de no mal gusto la puerta de la *sala capitular*, que se halla situada en el ángulo de la derecha, siendo merecedora del aprecio de los inteligentes no tanto por la belleza de su arco, como por el mérito de sus hojas. Adórnanlas en su parte esterior cuatro cabezas de reyes y en la interior se miran otros tantos bajos relieves, entre los cuales son dignos de mencionarse los que representan á san Fernando y á los santos arzobispos Leandro é Isidoro. La *sala alta* no es tan rica de ornamentos como la que dejamos descrita, si bien merece particular mencion, por la magnificencia de su artesonado, que se levanta mucho mas que la bóveda de la *baja*. Rodéanla dos gradas, asi como á aquella y vése á su misma altura un friso, compuesto de festones, bichas y angelotes, sobre el que asienta el cornisamento, que sirve de estribo á su hermosísimo artesonado, el cual consta

de multitud de casetones circulares, ricamente tallados y dorados con grande esplendidez, pudiendo competir con los mas ricos de la arquitectura árabe. Tiene esta pieza dos ventanas colocadas del mismo modo que las de la inferior y no obstante de variar algun tanto sus formas y participar de luces mas enteras, aparece tambien algo oscura, cuyo defecto es demasiado notable.

Otras estancias, aunque alteradas por obras posteriores, hay en este edificio, que encierran algunas bellezas, dignas de examinarse, pudiendo hacerse mérito de la sala del archivo, cuyo techo ha sido pintado no hace muchos años. Pero como casi toda la parte superior está por concluir y solo puede llevarnos á mil congeturas vagas semejante exámen, pasaremos ya á hablar de las galerías, que al norte de las *Casas Capitulares* se hicieron por mandado de don Francisco Chacon, alterando, en nuestro concepto, la traza primitiva de este monumento. Y decimos que alterando la traza, porque no podemos convencernos de que solo por capricho se levantase el muro y demas departamentos del medio-dia, invirtiendo tanto trabajo y tan crecidas sumas como costó inútilmente. Esta parte debió tener correspondencia con alguna otra en el edificio, para que este guardase simetría y formase un todo completo. Las galerías indicadas ocupan el lugar, que naturalmente correspondia á los departameutos del norte y he aquí la razon porque nos hemos aventurado á decir que para hacer aquella se alteró el plan propuesto, por el primer arquitecto, que entendió en la obra de las *Casas Capitulares*.

Sea como quiera, hay una enorme diferencia entre estas y las referidas galerías: en las casas de ayuntamiento es todo riqueza y abundancia: en las galerías todo pobreza y sequedad, si bien estan mas sugetas á las reglas del arte greco-romano. Componianse de catorce arcos que estribaban en diez y seis columnas de mármol blanco, y estaban divididas por un sencillo cornisamento. Pero en el año de 1816 se cerró la baja, formando un cuerpo dis-

tinto y siendo destinada á servir una parte para oficinas, y otra que es la mayor, para cuerpo de guardia principal de la plaza. La galería alta está cubierta de un artesonado de no mal gusto y en su muro se ven algunas pinturas al fresco de escaso mérito. En la pilastra, con que termina por la parte del norte ecsiste una lápida, que contiene la inscripcion siguiente:

REINANDO EN CASTILLA EL MUY ALTO Y MUY CATÓLICO Y MUY PODEROSO REY DON FELIPE II, MANDARON HACER ESTA OBRA LOS MUY ILUSTRES SEÑORES DE SEVILLA, SIENDO ASISTENTE EN ELLA EL MUY ILUSTRE SEÑOR DON FRANCISCO CHACON, SEÑOR DE LA VILLA DE CASA-RUBIOS Y ARROYO-MOLINOS Y ALCALDE DE LOS ALCAZARES, Y CIMBORIO DE AVILA. ACABÓSE Á XXII DIAS DEL MES DE AGOSTO DE MDLXIIII AÑOS.

Sobre esta losa se vé un escudo de armas reales y debajo otro con las de la ciudad y esta inscripcion:

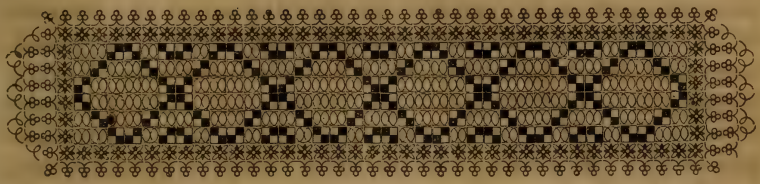
CONCORDIA FELIX;

hallándose en la parte inferior de esta pilastra la lápida de la *Constitucion*, en la cual se lee un artículo de dicha ley fundamental.

Cuando en 1840 se decretó por la junta popular de gobierno la demolicion de la famosa iglesia de san Francisco, se pensó tambien en echar por tierra las *Casas Capitulares*, como impedimiento que eran al proyecto de formar una gran plaza en el area del indicado convento. Afortunadamente para este precioso monumento no tuvo acogida en el gobierno tan descabellada idea, y se salvó del naufragio que le amenazaba. Y no se crea que al decir esto reprobamos de todo punto el pensamiento de hacer una plaza, conveniente al decoro y grandeza de Sevilla: lejos estamos de pensar de semejante manera. Lo que nosotros queremos, con todos los amantes de las artes, es que se construyan nuevos edificios, para que haya estímulo, para que se creen artistas con la práctica de las obras. Pero no aprobaremos nunca que para levantar un templo que pueda ser suntuoso, que pueda ser magnífico, se destruya

un edificio cualquiera, que se repute por un monumento de cultura. La mania dominante de la época, que por desgracia hemos alcanzado, es la de destruirlo todo, para no legar á la generacion venidera otra cosa mas que escombros y rastros lamentables de lo que en otro tiempo fué España. Asi han caido en el polvo tantas y tantas obras, como, llenos de entusiasmo, erigieron nuestros mayores; asi caerán todavia otras muchas para publicar nuestra ignorancia y abandono. Mas quiera Dios que logre Sevilla salvar del huracan, que nos combate, las joyas, que engalanan su frente y que le han conquistado un nombre eterno, entre las primeras ciudades del mundo.

VISTA DEL HOSPITAL DE LA SANGRE.



EL HOSPITAL
DE LA SANGRE.

Cuando el diligente Alonso de Morgado escribia su *Historia de Sevilla* se edificaba el famoso hospital, conocido con el título, que le damos en este artículo, obligándole á prorumpir su grandeza en las siguientes palabras: «Los lienzos, dice, que son todos de cantería labrada van ya levantados dos picas en alto, representando á la vista unos soberbios y muy vistosos edificios, mas de alcázares de reyes que de hospital de pobres.» Del mismo dictámen fué el erudito Rodrigo Caro, al mencionar este monumento en sus *Antigüedades de Sevilla*, asentando que parece fábrica de algun gran príncipe ó rey poderoso. El no menos entendido don Juan Agustin Cean Bermudez no titubea en

asegurar que á la catedral de Sevilla sigue el *Hospital de la Sangre* en el órden de los edificios de esta ciudad, tanto por su estension como por su magnificencia. Y efectivamente, este monumento es una de sus mas preciadas joyas y tal vez la mas grandiosa del género de arquitectura á que pertenece. No tratamos nosotros de compararla con la Catedral, porque sabemos que no ecsiste punto alguno de contacto entre una y otra obra; pero si pensamos demostrar que no han sido escesivos los elogios, que tan sensatos autores le han prodigado y para ello habremos de apelar á su descripcion, si bien diremos antes alguna noticia de su fundacion é historia.

Abrigando doña Catalina de Ribera, de quien hicimos mencion al hablar de la *Casa de Pilatos*, la idea de crear un hospital para cura de mugeres, impetró del romano pontífice en 1500 la bula de ereccion, que le fué concedida en Mayo del mismo año. Dió principio, pues, á tan caritativa obra, estableciendo dicho hospital en una casa suya, situada en la parroquia de santa Catalina y dotándolo con pingües rentas, lo dedicó á la pasion del Redentor del mundo, con la advocacion de las *cinco llagas*. No contenta con haberlo enriquecido, haciendo tan grande beneficio á la humanidad desvalida, visitábalo á menudo tan insigne matrona, para prodigar sus cuidados á las pobres enfermas, que veian en ella un ángel tutelar; llevando su caridad al estremo de rogar á la magnánima doña Isabel la que concurriese con ella á tan piadosos egercicios, lo cual alcanzó mas de una vez, como afirma Zúñiga, la viuda del adelantado de Andalucía de la inmortal reina de Castilla.

Muerta doña Catalina en 1505, dejó encargado á sus hijos don Fadrique y don Fernando el hospital, cuyas rentas aumentó considerablemente el primero, poseido del mismo espíritu cristiano, que habia animado á su madre y que tanto le recomendó en la hora de su muerte. Acaeció la de don Fadrique en 1539 y quedaron nombrados en su testamento por patronos de la referida casa los

priores de la Cartuja, de san Gerónimo y de san Isidro del Campo. Movidos estos prelados por el mas ardiente celo, trataron en 1540 de dar mayor ensanche al hospital y dispusieron labrarle un nuevo edificio, señalando el grande espacio, que se encuentra al norte de la ciudad, fuera de la puerta, llamada de la Macarena, como lugar saludable é independiente.

Pero si, al acometer una empresa de tal magnitud, manifestaron la piedad de sus corazones, no se mostraron menos dignos de elogio al llevarla á cabo. El primer acuerdo, que tomaron aquellos doctos varones, fué disponer que el célebre arquitecto Francisco Rodriguez Cumplido, sacára las plantas de los mejores hospitales de España y de Portugal, logrando asi adquirir el conocimiento de ellos, para poder compararlos despues con las trazas, que se les presentaron, adoptando la mas conveniente. ¡Cuánta madurez y circunspeccion se halla en semejante conducta!..... Presentáronse, en efecto, seis proyectos distintos, diseñados por los profesores, que mas reputacion alcanzaban entonces; y con el objeto de hacer una eleccion acertada, convocaron los referidos patronos una junta de otros artistas, no menos distinguidos, á la cual concurrieron Pedro de Machuca, Fernan Ruiz y Gaspar de Vega. Examinaron estos, ayudados de Diego Fernandez, Juan Sanchez, Benito de Morales y Martin de Gainza, las trazas presentadas y aunque no consta en el archivo el nombre del autor de la que fué aprobada, parece sin embargo que fallaron á favor de uno de los planos, que el último profesor habia sometido al acuerdo de tan respetables artistas, si bien con algunas leves alteraciones. Fué elegido, aunque no de consuno por los tres patronos, el citado Martin de Gainza para dirigir la obra, y despues de vencidas otras dificultades de menos monta, sentó la primera piedra de tan grandioso edificio en 12 de Marzo de 1546. Continuóse trabajando por el espacio de nueve años bajo su direccion; pero como dejamos ya apuntado, al describir la *Catedral*, asaltóle la muerte en 1555 y

sucedióle en el cargo de Maestro mayor Martin de Valiarren, el cual prosiguió la fábrica hasta el año de 1558, en que fué reemplazado por Fernan Ruiz, que dirigia ya las obras de la santa Iglesia. Mas no logró Ruiz, dar término á esta: sustituyóle en 1570 un italiano, llamado Benvenuto y á este siguieron Francisco Sanchez, Marcos Perez y Asensio de Maeda, quien no abandonó la fábrica hasta su muerte.

Cuando ya en 1559 estaba la obra bastante adelantada, fueron trasladados el Santísimo Sacramento, las enfermas y las oficinas al nuevo hospital con grande solemnidad y pompa, habiéndolo antes bendecido don Alonso de Sanabria, obispo de Drivasten y auxiliar de Sevilla, á cuya ceremonia concurrieron cuantos personages se hallaban á la sazon en la ciudad, y los patronos, que lo eran Fray Alonso de Burguillos, Fray Rodrigo de san Juan y Fray Andres de Aguilar, los cuales no omitieron medio alguno para dar mayor realce á aquel acto religioso. Llegó al estado en que hoy se encuentra el *Hospital de la Sangre* á principios del siglo XVII y continuó bajo los auspicios de los referidos priores, hasta que decretada la esclaustracion de los frailes en 1835, pasaron sus fincas y demas propiedades á ser administradas por la Junta de Beneficencia; habiéndose reunido últimamente en el mismo local todos los demas hospitales de la ciudad, cuya providencia ha venido á salvar al de la *Sangre,* de la ruina que le amenazaba. Grandes mejoras y reparaciones se han hecho desde esta época tanto en la parte de la fábrica, como en los obgetos, que en el edificio ecsistian y no pocas, segun hemos entendido, tiene proyectada la Junta para en adelante. Pero nos vamos insensiblemente separando de nuestro obgeto principal, llevados del amor que á la humanidad desvalida profesamos; siendo por otra parte suficientes las indicaciones hechas, para que al visitar los estrangeros y naturales este suntuoso monumento, levantado por la piedad cristiana, rindan el tributo debido á los que tanto se desvelan por su conservacion y aumento.

Vengamos ya á su descripcion y para darle mas novedad, traslademos á este sitio lo que el erudito Cean Bermudez dice respecto á sus medidas y distribucion en un opúsculo publicado en Valencia en 1804, que es de muy pocos conocido.

«Tiene, dice, 600 piés de oriente á poniente y 550 «de norte á medio-dia. Un patio de 161 piés de ancho, «la Iglesia y una huerta, que tambien habia de ser patio, «segun la planta, dividen este gran terreno en dos partes «iguales. En la del lado de poniente hay dos grandes pa«tios de una misma estension, uno despues de otro. Tiene «cada uno 154 piés de ancho y otros tantos de largo, «con once arcos en cada galería alta y baja, que descan«san sobre machones de material; y los rodean espaciosas «galerias, cuadras y habitaciones para enfermas. Igual an«chura que la de estos patios ocupan otro de seis arcos «en su largo y de cinco en su ancho y un jardin, que «pertenece al cuarto del administrador. En todos estos pa«tios hay escaleras muy cómodas y la principal es mag«nífica y espaciosa. La otra parte del lado de oriente «está por concluir; pero no las paredes maestras, las di«visorias, ni los machones de los patios en todo iguales á «los de la otra banda.»

La fachada principal, que está al medio-dia del edificio, es toda de piedra de Moron del Puerto de Santa Maria y ocupa la estension de los 600 piés, que tiene de latitud todo el edificio. Consta de dos cuerpos: el primero pertenece al órden dórico y el segundo al jónico, sin que apenas se advierta licencia alguna, que pueda quebrantar las reglas del arte greco-romano. El cuerpo dórico se compone de un zócalo, sobre el cual se vén treinta y cuatro gallardos pedestales, que sostienen otras tantas pilastras, dividiendo la fachada en treinta y cinco espacios, inclusos los dos, que ocupa la portada y viéndose en cada cual una pequeña ventana, que dá luz á las cuadras bajas y está exornada con jambas y frontispicios. Asienta sobre las pilastras referidas el cornisamento, que recibe los pe-

destales del cuerpo jónico, el cual ostenta en lugar de pilastras graciosas medias columnas, que parecen sostener la cornisa, que estuvo en otro tiempo coronada de un antepecho de balaustres, asi como tambien la fachada del lado de poniente, segun se colige por algunos trozos, que en esta parte ecsisten todavia. Mucho perdió este monumento, cuando fué despojado de tan gracioso remate, no solamente por haber quedado incompleto, sino tambien porque con él se ocultaba algun tanto el tejado, cuya vista repugna siempre al examinar semejantes monumentos. En los intercolumnios del segundo cuerpo hay treinta y tres ventanas mucho mayores que las del primero y casi cuadradas, notándose en su ornato alguna licencia, debida al grande séquito, que tenia entonces la arquitectura plateresca: tal son las columnas abalaustradas, que reciben los frontispicios triangulares, que cubren á aquella.

En el centro de esta fachada, como hemos indicado, está la portada principal, compuesta tambien de dos cuerpos de arquitectura que pertenecen á los mismos órdenes dórico y jónico. Consta el primero de cuatro columnas istriadas, en cuyos espacios se ven nichos ú hornacinas, y el segundo de dos, teniendo en su intercolumnio un balcon de balaustres y terminando con el escudo de las armas del Hospital, sostenido por dos angelotes de depravada escultura. Es toda la portada de ricos mármoles de Portugal y se concluyó en 1818, lo cual sirve en cierto modo de disculpa á los defectos de las referidas figuras. Dirigia á la sazon la obra Asensio de Maeda, cuya circunstancia ha dado motivo para creer que la traza fuese parto suyo. No tenemos nosotros prueba alguna en contrario y antes bien creemos que no hay violencia en asegurarlo de este modo. En la clave de la puerta se lee la siguiente inscripcion, grabada en una gran losa de mármol, compuesta de tres piezas:

QUINQUE CHRISTI JESU VULNERIBUS AMPLIUS NOSOCOMIUM PAUPERIBUS CURANDIS D. CATALINA DE RIBERA ET DOMINUS FEDERICUS HENRIQUEZ DE RIBERA, THARIPHÆ

MACHIO, BETICAE ANTELANTATUS, NON MINORI SUMPTU, QUAM PIETATE FIERI JUSSERUNT. D. P. S. TANTORUM PRINCIPUM MEMORIAM PERFICI, ET PORTAM HANC FEC. INTEG. R. R. R. PATRONI, ET REI ADMINISTRATORES M. DC. XVIII.

Entrase por esta puerta á un zaguan ó apeadero, que tiene 90 pies de ancho y 25 de largo, cuya techumbre mantienen seis arcos, que estriban en columnas pareadas, ecsistiendo sobre esta parte una galería con igual número de arcos y columnas. El patio, á que dá paso, está rodeado por el poniente y levante de otras galerías, no menos anchas y alegres, que constan de diez y seis arcos tanto en su parte inferior como superior, viéndose en sus muros las puertas que comunican con las dos principales divisiones del *Hospital*. Enmedio de este patio se contempla, absolutamente aislada, su magnífica Iglesia, que es á no dudarlo uno de los mas preciosos templos de Sevilla.

Su traza fué debida, al famoso arquitecto Fernan Ruiz, de quien hemos hablado antes de ahora, segun parece constar de un auto celebrado por los patronos en 26 de Junio de 1560, en que trataron de como se traeria la piedra para su portada, acordando que dicho profesor hiciese un diseño de ella, con el obgeto de calcular cuanta seria necesaria, para traerla al punto del vecino reino de Portugal. Dividió Ruiz la fachada en tres cuerpos, teniendo presente la traza de todo el edificio: el primero es dórico, el segundo jónico y el tercero corintio; pero ya sea por defecto de su diseño, ya por mala inteligencia y gusto de los que levantaron los dos últimos cuerpos, hay en ellos cierta desproporcion, que no puede menos de repugnar á los inteligentes. Las pilastras jónicas son demasiado largas y las corintias tan cortas y tan diformes sus capiteles que desdicen en gran manera de la belleza greco-romana y estan muy distantes de su esbeltez y gallardía.

La fachada principal, que dá frente á la puerta del edificio, es digna del exámen por su magnífica portada. Consta de dos torres resaltadas, cada una de veinte pies

de ancho, viéndose en su centro aquella, compuesta de jaspes riquísimos y levantándose á la altura del segundo cuerpo. Tienen entrambas torres en sus estremos pilastras, correspondientes á los órdenes arquitectónicos mencionados y hállanse en medio de ellas seis ventanas pequeñas, que prestan luz á los caracoles, situados en sus ángulos. Terminan estas torres á la misma elevacion, que el resto de la fachada, la cual remata con el cornisamento corintio, sobre que asientan pirámides y candelabros, y no hay en ellas señal alguna de haberse labrado para servir de campanario á la Iglesia.

La portada se compone tambien de los órdenes dórico y jónico, divididos en dos cuerpos. El primero consta de cuatro medias columnas, que reciben el cornisamento y tienen en medio el arco de la puerta, sobre cuya clave ecsisten en bajo relieve una figura, que representa á la *Caridad*, viéndose á sus lados otras dos de la *Fé* y la *Esperanza*. Grande fama ha alcanzado la primera entre los inteligentes y por esta razon hemos tratado nosotros de examinarla con el detenimiento, que semejantes obras ecsigen. Pero despues de un exámen prolijo, hemos visto con estrañeza y pesar que no corresponden aquellas alabanzas á su verdadero mérito. En esta figura hay algunos pormenores admirables y aun el todo es bello; mas tambien se encuentran otras partes desproporcionadas y mal entendidas, faltándose en ellas á los preceptos anatómicos: sea egemplo de esta observacion el brazo derecho con que acaricia á uno de los niños y el pectoral, que está fuera de su sitio absolutamente. Mas perfectas son, en nuestro concepto, la *Fé* y la *Esperanza*, en las cuales no se advierte defecto alguno de esta especie, estando tan bien concluidas como la *Caridad*. Algunos autores han intentado atribuir estos relieves al célebre Torrigiano, que por los años de 1518 vivia aun en esta ciudad; pero aqui se ha caido en dos errores. El primero salta á la vista, cuando se observa que esta portada se terminó en 1567, época en que hacia mas de cuarenta años, que habia muerto aquel desgraciado

escultor: el segundo consiste en olvidar que Torrigiano era muy consumado en el estudio de la anatomía, por cuya razon no hubiera cometido los defectos, de que dejamos hecho mérito, y que pueden observarse en el vaciado, que no ha mucho tiempo se ha sacado de aquella medalla. Nosotros creemos que estas obras son italianas y nos fundamos para pensar asi en el modo de plegar los ropages y en las formas del diseño en el desnudo; pero ignoramos el nombre del autor.

El segundo cuerpo consta tambien de cuatro medias columnas, viéndose entre ellas graciosos nichos y un medio círculo artesonado en el centro, sobre el cual hay una lápida, orlada de ricas labores, que contiene las siguientes palabras tomadas del Evangelio: *Quia vidisti me, Thoma, credidisti.* En el hueco del arco hay una urna, de donde parece salir un globo, que debe representar alegorias entre la resureccion del Salvador, asi como las palabras citadas del Evangelio aluden á la dedicacion del *Hospital de las cinco llagas.* A los lados de esta leyenda ecsisten los escudos de armas de las casas de Henriquez y Ribera y en las *enjutas* se vé escrito el año en que se concluyó esta portada, la cual tiene por remate un frontispicio triangular y tres jarrones.

Cubre la puerta por la parte interior un rico y elegante cancel, adornado con cuadros bellísimos de labores embutidas, el cual tiene á sus estremos dos entradas. La Iglesia es, como ya hemos asentado, uno de los mejores y mas suntuosos templos de Sevilla: su planta forma una cruz latina y consta su alzado de dos cuerpos de arquitectura, de las mismas órdenes que todo el edificio. Divídense cada uno de los muros laterales en dos partes por otros tantos machones que les sirven de estribo, resaltando en ellos gallardas columnas y pilastras jónicas y descansando sobre su ancho cornisamento dos grandes arcos, que comparten la Iglesia en tres macizas y magestuosas bóvedas. Asientan las pilastras y columnas en otros tantos pedestales, sostenidos por ménsulas, exornadas de triglifos,

que pertenecen á la cornisa dórica del primer cuerpo, y dan á esta obra un aspecto estraordinario y agradable. Consta aquel de ocho arcos, situados convenientemente en ambas partes, los cuales forman otras tantas capillas, de iguales dimensiones que los arcos referidos y se ven al presente enriquecidas por sobresalientes pinturas, entre las cuales pueden citarse como escelentes modelos los ocho lienzos de Zurbaran, que representan otras ocho vírgenes. ¡Cuánta belleza en aquellos semblantes! ¡cuánta esplendidez y abundancia en aquellos paños de riquísimo brocado y de brillantes sedas!... Estos lienzos son á no dudarlo de las mejores producciones del discípulo de Roelas, que con tanta valentia y acierto trasladaba los colores de su fecunda paleta á los inanimados lienzos, para darles vida. Tan magnífica coleccion constaba de doce cuadros, todos de la misma mano; pero ya sea por la ignorancia de los administradores, que precedieron á la *Junta de Beneficencia*, ya por abandono de los mismos, es lo cierto que han desaparecido cuatro de ellos, cuatro joyas inestimables de la pintura, víctimas quizá como otros muchos de alguna desapiadada fregatriz. (1) En los machones, inmediatos á las capillas hay tambien un Apostolado, debido al sevillano Estevan Márquez: no son estos lienzos de tanto mérito como los anteriores; pero conservan sin embargo, el carárter de la *escuela sevillana* y tienen muy buenas cabezas, llenas de dignidad y de espresion. Otros santos y vírgenes se contemplan en esta parte, que son dignos de examinarse, en especial la que es atribuida á Montañez, asi como tambien algunos lienzos de autores desconocidos, si bien todos pertenecen á la *escuela sevillana*.

A los dos estremos del crucero hay dos puertas, adornadas en su parte esterior con pilastras de órden jónico,

(1) Cuando el autor visitó por la vez primera este edificio estaban todos estos lienzos almacenados y en el mayor abandono: entonces como ahora admiró sus bellezas y aconsejó al administrador que los pusiese á buen recaudo: este estrañó mucho que pudieran tener tanto mérito y confesó que otras obras del mismo género habian servido para fregar los suelos del hospital. ¡Barbárie inaudita reservada al siglo XIX!

que sostienen el cornisamento y frontispicio, sin que ofrezcan cosa digna de notarse, á escepcion de los frisos, que son del gusto plateresco. En los colaterales al presbiterio se ven dos altares: el de la izquierda contiene un gran lienzo, que presenta á Jesus enclavado, con la Magdalena á los pies, obra que, en nuestro concepto, solo tiene buena entonacion de claro-oscuro, la cual pudo ser tomada de alguna estampa. El altar de la derecha posee un lienzo pintado por Gerónimo Ramirez, discípulo de Roelas; representa á san Gregorio, rodeado de Cardenales y nada tiene de particular, que pueda llamar la atencion de los inteligentes.

Levántase el presbiterio, que forma un semicírculo, sobre nueve gradas de mármol y vénse á sus lados dos puertas pequeñas, cuyo ornamento de jambas, dinteles y frontispicios es de vistoso jaspe almendrado: éntrase por la que está colocada en la izquierda del altar mayor á la sacristía, que aunque algun tanto reducida es de bastante mérito. Consta, como el cuerpo de la Iglesia, de tres bóvedas, enriquecidas por labores de buen gusto y participa de luz abundante, si bien estan sus ventanas al lado del norte. En el centro hay una magnífica mesa de alabastro, cuyas dimensiones llaman la atencion, por ser toda de una sola pieza, y en los espacios, que dejan los arcos figurados en el muro, se han colocado decentes cajones de caoba, que contienen los ornamentos sacerdotales, en lugar de los que antes habia, que eran de pino y estaban en mal estado.

El retablo del altar mayor, es de buena forma y contribuye á resaltar en parte el mérito de la Iglesia. Trazóle en 1600 Asensio de Maeda y egecutólo en 1601 el ensamblador Diego Lopez, siendo dorado y embellecido con las pinturas que contiene por Alonso Vazquez, como consta en el archivo del *Hospital*. Tiene el retablo tres cuerpos: el primero es de órden dórico, el segundo jónico y el tercero corintio, rematando con un ático en el cual se vé un escudo con las *cinco llagas*. El primero está adornado por un zócalo en que se contemplan pin-

tados los cuatro Evangelistas y los cuatro Doctores de la Iglesia, y sobre él hay dos lienzos del tamaño del natural, que representan á san Sebastian y san Roque: el segundo contiene en el centro á Cristo resucitado, mostrando al apóstol incrédulo sus llagas, y á los lados á san Francisco y san Antonio; y el tercero, en fin, ostenta en medio un calvario y á los estremos á san Juan y san José. Todos estos cuadros son dignos de grande estudio, por la correccion y belleza del diseño y por la brillantez del colorido; don Juan Agustin Cean Bermudez los atribuyó en su *Diccionario de los mas ilustres profesores de las bellas artes en España* al célebre Luis de Vargas, con quien parece que tienen estrecha conexion; pero mejor informado cuando escribió la obrita, que no ha mucho mencionamos, no pudo menos de convenir con los documentos á la vista, en que eran parto del ingenio del citado Vazquez.

Tal es la Iglesia del *Hospital de la Sangre*; que no se concluyó hasta el año de 1592, tomando parte en el cerramiento de sus bóvedas los mas famosos profesores que en aquella época florecian. El *hospital*, como dejamos insinuado quedó por concluir, con grave sentimiento de los que ahora le contemplan, en la parte del oriente y norte, y solamente presenta otra fachada en la de poniente igual en sus ornamentos á la del medio-dia, que es la principal, si bien carece de portada y consta solo de veinte y ocho espacios ó intercolumnios. En sus estremos se conservan dos torres, que en nuestra opinion estan por concluir y fueron cubiertas por una pirámide de azulejos, para ponerlas á salvo de la intemperie, habiendo sufrido algunas alteraciones. La que está colocada al estremo del medio-dia se haya mas concluida y dá una idea de lo que debieron ser todas.

Mucho ganarian las artes con que se llevase á cabo la obra de este magnífico hospital, poniéndola al cuidado de los mas hábiles arquitectos y siguiendo en un todo la antigua traza. La ilustrada Junta de Beneficencia, que

tantas mejoras ha introducido en esta casa desde que está á su cuidado, es á no dudarlo, llamada á dar cima á este pensamiento; y ya que se han reunido en uno solo todos los hospitales civiles, ya que reunidas todas sus rentas puede establecerse una administracion recta y económica, no dudamos nosotros de que algun dia, acometerá la Junta la grande empresa, á que le invitamos, estimulada por el sentimiento de la gloria y por el de la caridad cristiana. Por fortuna se abrigan aun en los pechos de los españoles estos sentimientos y á ellos únicamente apelamos, para fundar la esperanza que nos anima de recobrar nuestro antiguo lustre entre las naciones europeas. (1)

(1) Escrito el artículo que antecede, hemos visto con la mayor satisfaccion, que los deseos del autor de esta obra, van á realizarse en parte, por los individuos que componen la Junta Municipal de Beneficencia, de acuerdo con los albaceas del difunto Sr. D. Vicente de Torres y Andueza, que legó una parte de sus bienes á este piadoso Establecimiento, los que han empezado la obra de concluir toda la fachada principal que mira al sud y parte de la de levante, como igualmente los dos primeros patios del ala derecha del edificio. Loor eterno á la memoria del benéfico D. Vicente de Torres y Andueza, cuyo egemplo de caridad y filantropía esperamos no será estéril en Sevilla: no pudiendo nosotros renunciar al deseo de consignar en esta nota, los nombres de los Sres. D. Antonio Colom, D. Francisco Javier de la Borbolla y D. Miguel Ruiz Martinez dignísimos vocales de la Junta, que en union del Sr. D. José Maria de Aréstegui albacea del difunto Sr. Andueza, se han encargado de llevar á efecto tan grandiosa obra.

(Nota de los Editores.)

LOS HERCULES DE LA ALAMEDA.

Entre los monumentos notables, que encierra Sevilla, en su seno, pueden contarse indudablemente las estátuas, que son conocidas con el nombre, que sirve de título al presente artículo, y que asientan sobre dos colosales columnas, cuya antigüedad se remonta á los mas lejanos tiempos. Alonso de Morgado, el maestro Pedro de Medina y don Diego Ortiz de Zúñiga, opinan que estas columnas fueron colocadas con otras cuatro, en el lugar que ocupa hoy la parroquia de san Nicolás, por Hércules, cuando este héroe de la antigüedad fundó la ciudad de Sevilla. El erudito Rodrigo Caro piensa de diferente modo sobre este punto y juzga que *es cosa ridícula y conseja de muchachos el decir que estos mármoles son los que Hércules puso cuando señaló el sitio de la ciudad*; porque en el plinto de una de las columnas se encuentra escrito en letras latinas el nombre de VIRINIUS, que debe ser el de su autor; sin que haya mas razon para llamarlas columnas de Hércules, que la de haber pertenecido al pórtico del templo que le con-

sagró la antigüedad en Sevilla, así como en otras muchas poblaciones. Parécenos esta opinion la mas probable, no solamente por carecerse de documentos auténticos, que prueben los hechos que á Hércules se atribuyen, sino tambien por ser cosa admitida que los antiguos respetaron á aquel personage como á una de las divinidades de la fábula; teniendo ademas mucha fuerza para nosotros, la circunstancia de hallarse en una de dichas columnas la inscripcion que traslada Rodrigo Caro.

Prescindiendo, pues, de semejantes conjeturas y dejando á cada lector en libertad de seguir la opinion que mas le cuadre, es lo cierto que las columnas de los *Hércules de la Alameda* ecsistieron en la iglesia de san Nicolás hasta la época de don Pedro I de Castilla, en que fueron arrancadas por su órden para colocarlas en el Alcázar, que como hemos visto cuando de él hablamos, fué reedificado por tan famoso monárca. Mas habiéndose roto una de las tres, que con este obgeto se estrageron de san Nicolas, cuando se verificaba su traslacion, desistió el rey de su empresa y quedaron ambas con los trozos de la tercera, junto al hospital de santa Marta, hasta que en el año de 1574, concibió el asistente don Francisco de Zapata el proyecto de formar una hermosa alameda en el sitio llamado la *Laguna,* por conservarse en él casi todo el año las aguas llovedizas del invierno. Para dar mas grandeza y magestad á aquel paseo, que enriqueció con varias fuentes de riquísima agua, hizo conducir las referidas columnas á la ya comenzada alameda, y colocándolas sobre convenientes pedestales y embasamentos, logró erigir un monumento original y grandioso, que respira todo el aire de la antigüedad. Asentó sobre los gallardos capiteles corintios, que las decoran, dos plintos y encima de ellos mandó poner las estátuas de Hércules y de Julio César, fundador el primero y restaurador el segundo de esta ciudad populosa, aludiendo con ellas al emperador Cárlos V y á Felipe II, su hijo, segun se colige de las leyendas latinas, que se conservan en sus pedestales. El hallarse á una

altura, á donde no alcanza la simple vista, nos mueve á trasladarlas á este lugar, no sin advertir antes que las copiamos al pié de la letra de los *Anales eclesiásticos y seculares* de don Diego Ortiz de Zúñiga, el cual las tomó de unos papeles, que conservaba del diligente don Gonzalo Argote de Molina. En el plinto de la de Hércules, dice asi:

Hérculi Augusto
Imperatori caes. Carolo V. augusto, reg. Philippi F. regis Ferdinandi nep. Joan. pronep, pio, foelici, gallico, germánico, indico, turcico, aphricano, qui longe ultra Hérculis columnas per novum orbem propagata gloria, imperium occeano, famam coelo terminavit. Sacratissimo heroi, et de christiana rep. moeritissimus aeternae pietatis et virtutis ergo S. P. Q. H. sacrae memoriae majestatique ejus dedicatissimus. D. D.

En la de Julio César se lee lo siguiente:

Liberalitati Augusti.
Philippo II. divi Caroli filio, magni Philippi nep. divi Maximiliani pronep., divi Frederic. abnep. pio, foelici, maximo, catholico, germ. francic. britanic. belgic. indic. aphrican. turcic. terra, marique imp. invictiss. quod novis ornamentis, et praerrogativis contributis etiam, et adjudicatis illustrib. nunicip. hanc urbem ante alias auxerit, atque honestaverit, optimo principi, et Romulens col. instauratori indulgentiss. ordo Hispalensium D. D.

Vénse tambien en los pedestales, que mantienen las columnas, dos inscripciones; una castellana, que coresponde al de Julio César y otra latina, colocada en el de Hércules: la primera dá razon del año en que se terminó la obra y del arquitecto que la dirigió y la segunda es una muestra del agradecimiento del pueblo sevillano hácia el ilustre conde de Barajas; por cuya razon no nos parece fuera de propósito el copiarlas aqui. La castellana dice de este modo:

Reinando en Castilla el Católico, y muy alto, y poderoso rey don Felipe segundo y siendo Asistente en esta Ciu-

dad el ilustrísimo señor Conde de Barajas, Mayordomo de la Reina nuestra señora: Los Ilustrísimos señores de Sevilla mandaron hacer estas fuentes y alameda y traer el agua de la fuente del Arzobispo, con industria, acuerdo y parecer del dicho señor Asistente, siendo obrero mayor el magnífico señor Juan Diaz, jurado. Acabóse el año de M.D.LXXIIII.

He aqui la latina:

D. Francisco Zapatae,
Comiti Barasensi, hujus urbis moderatori vigilantissimo Regiæ Prefecto dignisimo, justiciaeque cultori aequissimo quod hanc canosam atque neglectam Paludem, á totius urbis collubie repurgaverit, in amplissimam aream frondoso memore consitam fontibusque per omnibus iniquam converterit civibus, coelum salubrius auramque frigidiorem sua fluante sirio reddiderit, Archiepiscopalium aquarum rivum vetustate et negligencia interuptum, á nativa scaturigine restitutum, in variis urbis vicos magno sitientis populi solatio derivavit. Herculeas columnas Hérculeo penè labore transtulerit: urbem portis magnifice structis illustraverit, eamque humanisime rexerit.
S. P. Q. H. amoris et gratitudinis ergo P. P.
Anno 1578.

Son las columnas, como dejamos indicado, de colosales dimensiones, y aunque corroidas algun tanto por el tiempo, bastante gallardas. Tienen catorce varas de elevacion desde la basa hasta el plinto de las estátuas, correspondiendo su grueso á este desacostumbrado tamaño y son de piedra pardilla y de una sola pieza, lo cual ha contribuido mucho para que algunos autores antiguos se hayan desecho en conjeturas, por averiguar el sitio de la cantera, de donde fueron estraidas. Las estátuas, si bien no son de un mérito relevante, participan tambien de cierto aire de antigüedad, que contribuye á dar mucho interés á semejante monumento. La figura de Hércules descansa sobre un escudo en el cual se ven las armas de Leon y Castilla, y sobre una clave: tiene bastante movimiento y ostenta una musculacion robusta, propia escultura de un hombre de fuerzas sobrehumanas. La es-

tátua de Julio César se apoya tambien en un escudo, que contiene las mismas armas, formando contraposicion con el Hércules en su posicion y movimiento y apareciendo en ademan persuasivo. Ambas han sufrido las injurias del tiempo y ambas tienen los rostros casi enteramente desfigurados. Esto ha dado motivo á algunos para atribuirles una antigüedad remota, creyendo que son obra de romanos. Pero sin apoyar esta opinion en documentos, que no dejen lugar á la duda, parécenos aventurado asentar proposicion semejante. Mas razon encontramos nosotros, al examinar el trage que viste César, para sospechar que pertenezcan estas producciones á las artes romanas, y sin embargo no nos decidiremos á asegurarlo, mientras no podamos hacerlo con toda certeza y fundamento. Mucho habia adelantado entre nosotros la escultura, cuando se acometió la obra de la *Alameda vieja* y bien pudieran ser estas estátuas fruto de los buenos artistas que en aquel tiempo ilustraban á Sevilla con sus creaciones. Tal es el parecer, que en nuestro concepto, se ajusta mas á la razon y al carácter particular de entrambas obras.

En el estremo opuesto de la *Alameda* se pusieron en 1764 otras dos columnas, compuestas de varias piezas y de menor tamaño; y sobre ellas se colocaron dos leones, que mantienen las armas de España y las de Sevilla. Pero hay una distancia enorme entre unas y otras: las que dejamos descritas son gallardas, magestuosas y de un aspecto agradable: estas son desairadas, mezquinas, y revelan á larga distancia la decadencia, en que las artes se hallaban en la capital de Andalucía, cuando se levantaron. Los leones son de pésima escultura y los escudos que en sus garras sustentan de un gusto estravagante en estremo. En el mismo año de 1764 se aumentaron tres fuentes y se renovaron y aumentaron los asientos de este paseo, que segun los testimonios, que tenemos á la vista era en otro tiempo uno de los mas deleitables de toda España. Cuando Alonso de Morgado escribia su *Historia de Sevilla* lo adornaban y embellecian multitud de alisos,

álamos blancos, naranjos, cipreses y árboles de paraiso, y era custodiado por un alguacil, que pagaba la ciudad con este obgeto. Al presente se ven solo en él algunos álamos negros y algun otro; pero en tanta escasez que ha perdido toda su antigua lozanía. ¡Tal es la diferencia de los tiempos y de las costumbres!

LA IGLESIA

DE LA UNIVERSIDAD LITERARIA.

Este soberbio templo, que es uno de los principales de Sevilla, debe su fundacion al entusiasmo religioso, que en el siglo XVI creó en España tantos prodigios de las artes. Constituida en 1538 la célebre compañía de Jesus, que tan grandes servicios ha prestado en todas partes á la humanidad, y atraidos por la fama de la capital de Andalucía, acudieron á esta ciudad en 1554 tres jesuitas, con ánimo de probar fortuna; y halláronla tan cumplida que muy en breve vinieron otros muchos á llevar adelante la comenzada mision, situándose en unas casas de la collacion del Salvador, que adquirieron con las limosnas, recogidas hasta el año de 1557.

Continuaron excitando la admiracion pública con su egemplar conducta y sanas predicaciones y fuéles la suerte tan propicia que en corto tiempo se hallaron con fuerzas suficientes para abrir las zanjas de tan celebrada Iglesia, asentando la primera piedra en 1565 el ilustrísimo obispo

de Canarias, don Bartolomé de Torres y terminándose en 1579, en que dijo en ella la primera misa el arzobispo de la metrópoli, don Cristóbal de Rojas y Sandoval, cuya piedad cristiana fué la admiracion de sus contemporáneos, sirviéndoles de virtuoso estímulo.

La traza de este bellísimo templo es atribuida no sin algun fundamento al célebre Juan de Herrera por la serenidad y grandeza de sus formas, altamente clásicas. Pero no hay documento alguno para asegurarlo y todos los hombres mas entendidos juzgan que fué obra del famoso jesuita Bartolomé de Bustamante, que floreció á mediados del siglo XVI, siendo uno de los primeros religiosos que vinieron á Sevilla en 1554. Sea como quiera, puede asegurarse que es la Iglesia de la Universidad digna de llamar la atencion de los viageros inteligentes y que debe servir de orgullo á los naturales. Mas asi como el depravado churriguerismo invadió todas las mas selectas obras de nuestro *siglo de oro*, asi tambien sintió este templo el influjo del mal gusto en sus ornamentos y se vió plagado de almatostes ridículos, que le servian de retablos y eran apreciados por sus autores como otras tantas maravillas.

Permaneció por espacio de dos siglos al cuidado de los jesuitas, hasta que en 1767 decretó don Cárlos III su estrañamiento de los reinos de España; y en 1771 ordenó que se trasladase al local en que los Loyolistas tenian su enseñanza, la Universidad literaria, que estableció en 1502 por cédula de los reyes católicos Fernando é Isabel, el arcediano de Reina, don Rodrigo Fernandez Santaella, segun refiere en los años 1502, 1505 y 1508 de sus *Anales* el diligente Zúñiga. Recogiéronse los escelentes cuadros, que existian en el claustro, debidos á los eminentes profesores Pablo de Céspedes, Francisco de Herrera, Alonso Cano, Juan de Valdes y otros y lleváronse de órden del rey á uno de los salones del Alcázar, en donde se conservan aun una *Asuncion* de grande mérito, que los inteligentes atribuyen al canónigo Roelas. Continuó la Iglesia en la misma forma; que habia tenido durante el dominio

de los jesuitas, hasta que en 1836 un sacerdote digno de la estimacion de sus compatriotas y grande apasionado de las artes, concibió el proyecto de limpiarla de las hojarascas inmundas que la afeaban, y alcanzó del cláustro literario, á que pertenecia, la autorizacion competente para verificarlo.

Encargóse, en efecto, el doctor don Manuel Lopez Cepero de semejante obra y logró al cabo de algun tiempo restituir á la fábrica su primitivo lustre y belleza, borrando las abominables pinturas, que abigarraban el crucero y cimborio y echando por tierra los retablos churriguerescos, de los cuales aprovechó sin embargo algunas joyas, que envueltas entre tanta maleza no podian lucir sus esmaltes. Respetáronse debidamente algunas preciosidades, que habian antes estado en poca estima, y quedó en pié el retablo llamado de la *Concepcion*, labrándose con los restos de los antiguos, otro no menos apreciable, que se halla colocado á su frente

Mas no se contentó con estas mejoras el señor Cepero: exclaustrados los frailes en 1835, y mandadas enagenar las fincas que poseyeran, creyó que no le seria muy dificil el recoger en la Iglesia de la Universidad aquellos monumentos artísticos, que no eran de la pertenencia del estado y que á toda costa debian conservarse, por ser otros tantos documentos históricos, llenos de recuerdos gloriosos para España. Asi fué que allanadas todas las dificultades, que á su buen propósito se oponian, enriqueció la Iglesia con los sepulcros de los célebres don Lorenzo Suarez de Figueroa, Benito Arias Montano y mas adelante con los de los duques de Alcalá, y el de Cádiz, cuyo nombre no puede pronunciarse, sin recordar la conquista del reino de Granada.

Y no solamente logró este digno doctor salvar los restos de tan señalados personages de la tormenta que los amenazaba; alcanzó tambien que sus descendientes tomasen una parte activa en la traslacion y dióse tan buena maña que no fué gravosa á la Universidad, en lo mas mínimo, tan plausible é interesante obra.

Adquirió de este modo la Iglesia ese aire de antigüedad, que ahora la distingue, y reemplazaron á los retablos de Churriguera, producciones de los mejores tiempos de las artes italianas, como son los sepulcros, de que hablaremos mas adelante. La planta del templo forma una cruz latina, constando de una sola nave, compuesta de tres bóvedas, inclusa la del crucero. Asienta la media naranja de este sobre cuatro grandes arcos, sostenidos por ocho medias columnas istriadas, de órden dórico, y ciérrala una linterna de figura circular, alumbrada por ocho ventanas, que le comunican luz abundante. En el espacio que deja el arco del frente está situado el altar mayor, cuya traza fué debida al célebre Alonso Matias, que floreció á fines del siglo XVI y principios del XVII. Súbese al presbiterio por cinco gradas de mármoles varios, que tienen de latitud todo el ancho de la nave y vése al lado de la epístola una puerta de sencillo ornamento, que comunica con la sacristía. Es el retablo de buen gusto y consta de un cuerpo de arquitectura de órden corintio, compuesto de cuatro pilastras y dos columnas istriadas, las cuales se levantan sobre un ancho zócalo y sus correspondientes pedestales, recibiendo el arquitrave y cornisamento, en el cual asientan tres cuerpos áticos, que le sirven de remate.

En el intercolumnio del centro se halla un soberbio cuadro, atribuido justamente al inteligente Juan de Roelas, que representa la *Sacra Familia,* adorando al niño Dios un hermoso coro de ángeles y viéndose á sus piés san Ignacio mártir y san Ignacio de Loyola, patronos de la compañía de Jesus. Digno es este lienzo de la observacion de los entendidos en artes, no solamente por la belleza y brillantez de su colorido, cuanto por la buena disposicion de las figuras, el sorprendente efecto de la luz y la correccion y verdad del diseño. Puede decirse, sin temor de padecer equivocacion alguna, que es esta una de las mejores obras de Roelas, y que señala, á no dudarlo, los triunfos que habia logrado alcanzar, ya en su tiempo, la *escuela sevillana.* A los lados de esta produccion se en-

cuentran otras dos, no menos merecedoras de estudio, que ofrecen un *Nacimiento* y una *Adoracion* de los reyes, las cuales son de Juan de Varela. Hay en estos lienzos buena casta de colorido y mucha inteligencia en la disposicion de la luz, principalmente en el del evangelio, en que produce esta un efecto admirable.

Contémplase en el ático de mayores dimensiones del segundo cuerpo una *Anunciacion,* debida al fecundo ingenio de Francisco de Pacheco, esmeradamente diseñada y pintada con grande verdad y gusto, si bien siguiendo las máximas de la escuela italiana: y vénse en los laterales otros dos lienzos de Alonso Cano, que no pueden admirarse por la grande altura en que se hallan colocados. En los estremos del cornisamento hay dos estátuas, que representan á san Pedro y san Pablo, dignas del renombre, que goza merecidamente el afamado escultor Juan Martinez Montañez, por la abundancia y belleza de sus bien plegados paños, por la nobleza de sus rostros y la verdad de sus actitudes.

Es todo el retablo de madera, á escepcion de las grandes losas de jaspe negro, que enriquecen su zócalo y pedestales; y está dorado perfectamente, sin que se adviertan en él otros ornatos de colores, como era costumbre en aquella época. Sobre la mesa del altar hay un airoso templete ó tabernáculo, compuesto de tres cuerpos de arquitectura de órden corintio, terminando con un gracioso cupulin que le presta suma gallardía y elegancia. Concluyóse la obra á 25 de Marzo de 1606, segun se colige de una inscripcion que en esta parte se advierte, época en que gozaba su autor de un grande prestigio, como arquitecto.

En el lado del evangelio y al frente de la puerta de la sacristía, se hallan dos figuras de bajo relieve en bronce, embutidas en el muro, que representan á Francisco Duarte y á su esposa doña Catalina de Alcocer, segun consta en el epitafio latino que se lee á sus piés, dice asi:

Hic. jacet. Franciscus. Duarteus. vir.
clarissimus. militarium. comeatum. C. V. C.

aug. prae. max. qui. multis. profuit.
et. nemini nocuit et D. Catherina. de.
Alcocer. conjux. sua. obiit VIII. octo.
M.D.LIIII.

Sobre dichas figuras se vé un escudo de armas del mismo metal y encima esta leyenda castellana:

De este enterramiento habla Zúñiga
en el año de 1524, y en el de 1840 se trasladó
del convento de la Victoria de Triana,
á expensas de la actual señora condesa de
Benazuza, por diligencia del doctor don
Manuel Lopez Cepero, encargado en la
reparacion y mejora de este templo.

Las figuras no son de grande mérito si bien estan prolijamente cinceladas; el caballero se halla armado de punta en blanco y la señora vestida de un vistoso brial, que le cubre desde el cuello á los pies enteramente.

En los intercolumnios de los grandes arcos laterales, que forman los brazos de la cruz, hay dos retablos, únicos que se salvaron á favor de su mérito, de la pesquisa que dejamos referida, y dignos por cierto del aprecio de los inteligentes. El del lado del evangelio es de órden corintio y contiene multitud de tablas de diferentes épocas, las cuales prestan abundante materia de estudio al observador, pudiendo servir de documento para escribir la historia de la pintura. Perteneció este retablo, como dejamos insinuado, á una de las antiguas capillas, titulada de las *Reliquias* y fué aumentado y restaurado últimamente por el celo de don Manuel Lopez Cepero, hasta ponerlo en situacion de formar simetría con el que está colocado á su frente. Para conseguirlo, se le añadió un ancho zócalo en el cual se pusieron varias pinturas de los derribados altares, que no carecen de mérito, especialmente un *Salvador* que hay en el centro, atribuido por algunos á Alonso Cano, no sabemos con qué razon ni fundamento. En el pequeño zócalo del primitivo retablo se ven varios pasages de la vida de la Vírgen Maria y en uno de estos cuadritos que representa

la *Anunciacion*, se encuentra la inscripcion siguiente: *mense junii, anni* 1588, sin que háyamos podido encontrar el nombre del autor. El pertenecer á época, en que florecia Francisco de Pacheco y gozar este sábio profesor de grande autoridad entre sus compatriotas, asi como la semejanza que se advierte entre su estilo y la manera de la mayor parte de las tablas, de que nos ocupamos, han dado motivo á algunos, para sospechar que sean obras de aquel artista. Mas nosotros carecemos de dato alguno y en obsequio de la brevedad, no queremos detenernos á hacer congeturas, mas ó menos probables sobre este asunto. Basta lo dicho para saber que el retablo es digno de llamar detenidamente la atencion de los hombres instruidos en artes; y cada uno de nuestros lectores podrá por sí propio hacer las observaciones, que mas cuadren á su modo de ver las producciones del ingenio.

En este mismo brazo del crucero ecsiste el sepulcro del famoso doctor don Lorenzo Suarez de Figueroa, que fué trasladado desde Santiago de la Espada á este templo, por las causas que dejamos arriba indicadas. Descansa la estátua del fundador de aquella casa sobre una losa, que cubrió su sepulcro y apoya su cabeza en dos almoadones, que imitan el brocado; viéndose á sus piés un perro, que tuvo en grande estima, de cuyo cuello pende un escudo, notándose en el collar que lo rodea este nombre: AMADIS, AMADIS, que debe ser el que acostumbraba darle en vida el gran maestre. Cubre su cuerpo el hábito de Santiago, brillando en su pecho la insignia de tan gloriosa órden y léese sobre la estátua esta inscripcion:

Simulacrum strenuissimi, at prudentissimi viri
D. D. Laurentii Suarez de Figueroa, trigessimi tertii,
ordinis ecuestris S. Jacobi magistri, cui varia et pia,
et utilia instituto consignavit: regibus Hen-
rico III, Joanni I. nec non Joanni II strenuam na-
vavit operam; in bello mauritano preclara faci-
nora cessit, summus imperator prunam febam
ortexicam Castella cum suis equitibus expugnavit.
Anno M.C.C.C.C.V. Hoc coenobium erexit ubi sepul-

tus est, cum diem abisset supremum. Anno M. C.C.C.CXCIIII.

En el pedestal sobre que asienta la urna se encuentra la siguiente:

Simulacrum D. D. Laurentii Suarez de Figueroa trigessimi tertii ordinis equestris S. Jacobi magistri: hispalensis coenobii conditoris, á gallis disfractum. Templum vero dei in equile nefaria commitatum anno M.D.C.C.C.X: Iugo tandem servitutis excurso, instauratum et supremo numini restitum anno M.DCCCXVI.

El retablo situado en el lado de la epístola es tambien de órden corintio, y está dedicado, como indicamos arriba, á nuestra señora de la *Concepcion*: consta de un arco, que descansa sobre cuatro pilastras, dos á cada lado, en cuyos intercolumnios hay varias estátuas de no escaso mérito, y en el hueco de dicho arco se encuentran dos pequeños cuerpos de arquitectura del mismo órden. Contiene el primero en el centro un nicho semicircular, en donde se contempla una graciosa Vírgen de Montañez; y á los lados cuatro hornacinas de mas reducido tamaño, con otras tantas figuras, que representan varios santos. Tiene el segundo igual número de nichos, si bien es el de enmedio enteramente cuadrado, y hállanse en él las estátuas de santa Ana y de la Vírgen con el niño Dios en sus brazos. Levántase sobre el arco principal un ático, en el cual hay una imágen del Eterno Padre en ademan de echar la bendicion; y termina el retablo con el frontispicio triangular, que lo corona.

Guarda simetría con el sepulcro, que dejamos descrito, el que contiene las cenizas del celebérrimo humanista Benito Arias Montano, cuyas obras llenaron de admiracion á sus coetáneos y son hoy el orgullo de sus compatriotas. Murió tan esclarecido varon en 1598, de edad de 71 años, y fué enterrado en la Iglesia de los caballeros de *Santiago de la Espada*, al lado de la epístola, cuya circunstancia quiso conservar el docto sacerdote, de que hemos hecho men-

cion mas de una vez en este artículo, al trasladar sus restos á la Iglesia de la Universidad sevillana. Pusieron á su muerte, en su sepulcro la siguiente inscripcion, que honra su agradable memoria y se conserva sobre su misma estátua en el lugar de que vamos hablando:

Deo viventum. S.
Benedicti. Arie. Montani, doctori, theologi.
sacrorum. librorum. ex. divino beneficio.
interpretis. eximii. et. testimonii, Jesu-cristi.
domini. nostri. anunciatoris. seduli.
viri. incomparábilis. titulis. cunctis majoris.
monumentis. augustioris.
ossibus. in diem. resureccionis. justorum.
cum. honore. aservatis.
dominus. Alfonsus Fortiberius, prior, conventus
santi. Jacobi. hispalensis. in prioris.
Quondam. sui opt. menti. memoriam. P. C.
An. M.D.C.V.

Cuando en 1838 se verificó la traslacion referida, consiguió el señor don Manuel Lopez Cepero de su amigo don Felix José Reinoso, cuya muerte ocurrida én los últimos años, ha llenado de dolor á todos los amantes de las letras, que hiciese el epitáfio que se lee al pié del sepulcro, para perpetuar la memoria de aquel acontecimiento, importante para la historia de la literatura. Helo aquí:

B. Arie. Montani V. C. ossa.
Ex. cœnobio. equestri D. Jacobi.
Gallis. ocupantibus. civitatem
In. œdem. maximam. transducta.
Anni M.D.C.C.C.X.
Hostibus. fugatis. relata. domum. pristinem.
potremum. sodalitare. abolita
Hic. inlata. sunt. ad. gymnasium. quod. juvenus.
frecuentarat.
XII Kalend. sep. anni. M.D.CCCXXXVIII
Academia. hispalensis.
Reliquis. alumni. sui. jure vindicatis,
Locum. monumenti. decrevit.

La estátua que representa al muerto doctor, si bien no es una obra maestra, llama la atencion, por la verdad de los paños y por la tranquilidad de alma, que revela en su rostro. Tiene vestido el manto de la órden, luciendo en su pecho la roja insignia, y deja entrever debajo, una especie de gaban ó tabardo, cuyas mangas son bastante largas, dando esta circunstancia motivo para que en todos los retratos se le represente en dicho trage.

Contiene la segunda bóveda seis magníficos enterramientos, que encieran las cenizas de los duques de Alcalá y señores de los Molares, los cuales, como digimos al hablar de la Catedral, intentó colocar don Manuel Lopez Cepero en el sitio que ocupan en aquel suntuoso templo las ridículas capillas de san Isidoro y san Leandro. Pertenecen los dos primeros al género de arquitectura plateresca y abundan en bellezas, dignas de los mas grandes encomios. El que está colocado al lado del evangelio, que corresponde á don Pedro Enriquez, consta de un cuerpo de órden compuesto, sostenido por cuatro pilastras y otras tantas columnas, talladas primorosamente, las cuales asientan en un zócalo de bellas formas, recibiendo en sus capiteles el cornisamento, cuyo friso no puede ser mas rico y abundante. Contémplanse sobre la cornisa dos figuras, que parecen representar la *Anunciacion* de nuestra Señora y vénse en el hueco del arco, cuya clave está enriquecida por una hermosa faja de ornatos, varios bajo-relieves, relativos á la *pasion del Salvador* del mundo, llamando estas obras la atencion por el acierto y maestría, con que están desempeñadas. Termina el sepulcro con un frontispicio triangular, exornado de esquisitos labores y de un vistoso friso, que compite en riqueza con el del cornisamento.

Sobre una urna, colocada en el intercolumnio del referido arco, descansa la estátua del adelantado de Andalucía, la cual aparece tendida y armada de punta en blanco. La urna está ricamente adornada de festones y es de gallarda figura viéndose sostenida por cariátides, talladas prolijamente. Es la estátua una de las mas concluidas y bien

desempeñadas obras de esta clase de monumentos; y merece especial mencion, por lo bien cortado de la piedra, cuya dureza parece no haber servido de inconveniente á la hábil mano del artista. Todas las piezas de la armadura se hallan perfectamente esculpidas, sin que por esto adolezca la obra de nimiedad enfadosa. La cabeza es noble y revela una tranquilidad de alma indefinible: los estremos son buenos y bien modelados, lo cual prueba, que el escultor habia hecho un estudio profundo del natural. Como se colige por la leyenda, que se advierte en el plinto, donde asienta la urna, fué toda esta obra egecutada en Génova; y segun indica Zúñiga en el año de 1505 de sus *Anales*, en que refiere la muerte de doña Catalina de Ribera, fué costeada por su hijo don Fadrique, lo cual prueba el mismo epitafio que dice de este modo:

Aqui yace el ilustre señor don Pedro Enriquez, adelantado mayor del Andalucía, hijo de los ilustres señores don Fadrique Enriquez, almirante mayor de Castilla y de doña Teresa de Quiñones, su muger, el cual falleció en el rio de las Yeguas á 4 dias de Hebrero de M.C.C.C.C.XCII años, viniendo de tomar la ciudad de Granada, habiéndose hallado en la conquista de todo el dicho Reino, desde que tomó (1) á Alhama, que fué el comienzo de ella, el cual vivió como quien habia de morir: mandó hacer este sepulcro don Fadrique Enriquez de Ribera, primer marqués de Tarifa, asi mismo adelanlado, su hijo el año MDXX, estando en Génova, habiendo venido de Hierusalen, año de MDXIX.

(1) Cuando don Fadrique Enriquez mandó espresar esta circunstancia en el epitafio, no tuvo presente que la gloria de la conquista de Alhama fué debida al valeroso marques de Cádiz, don Rodrigo Ponce de Leon, como refieren todos los historiadores, especialmente los contemporáneos á un acontecimiento tan memorable, que abrió el camino para la conquista de Granada. No dudamos nosotros que don Pedro Enriquez asistiera á la guerra, como valiente, y sabemos que se distinguió como tal en mil ocasiones: pero deseosos de que no se adultere en lo mas mínimo la verdad de la historia, no hemos querido renunciar á hacer aqui esta advertencia.

Debajo de esta leyenda hay escrito en la piedra:

Antonius Maria de Aprilis de Charona
hoc opus faciebat in Janua.

Al pié de la urna hay un genio de una belleza estremada; pudiendo servir de modelo entre todos los niños, que se conservan de escultura en Sevilla. ¡Cuánta verdad y delicadeza, que blandura tienen aquellas carnes esculpidas no obstante en el duro mármol! Segun afirman algunos autores existieron antiguamente dos; pero al presente se encuentra solo uno, colocado á los piés de la estátua, por haber sido el otro trasladado al palacio de los duques de Medina-Celi que como digimos al hablar de la *Casa de Pilatos*, son los herederos de los marqueses de Tarifa. En los intercolumnios de las pilastras que sostienen el arco y entre las columnas, que las cubren, hay seis pequeños nichos, en los cuales se ven otras tantas estátuas de reducido tamaño, si bien de grande mérito. Todas tienen graciosas actitudes, y es tal la delicadeza y maestria con que estan cinceladas, que bien pueden ponerse al lado de lo mas selecto de la antigüedad. Los paños estan prodigiosamente plegados, los estremos diseñados con mucha correccion y todas abundan, finalmente, en inimitables bellezas. En el pedestal que sostiene la urna y en el zócalo en que asientan las columnas, hay algunos bajo-relieves y escudos, egecutados unos y otros con el mismo primor y acierto que todo lo restante del sepulcro, el cual como aparece por la descripcion, que acabamos de hacer, es uno de los mas preciosos monumentos, que de este género posee la capital de Andalucía; si bien no ha faltado quien lo tache de poco airoso y pesado, sin dar razon alguna en apoyo de opinion semejante. Tiene de elevacion sobre treinta y cuatro piés y diez y ocho de ancho.

Al frente se encuentra el otro enterramiento, que contiene los restos de doña Catalina de Ribera, á cuya piedad y magnificencia debió su fundacion el ya descrito *Hos-*

pital de las Cinco llagas. No es menos digno de examinarse este sepulcro que el de don Pedro; y si bien no está tan concluido, ni son algunas de las estátuas que lo decoran tan bellas como las de aquel, puede decirse que con dificultad se hallaria otro que hermanase mejor, por la abundancia de ornatos, á cada cual mas gracioso y bello. Consta de un cuerpo de arquitectura, compuesto de dos arcos, sostenidos por cuatro pilastras, cubiertas de relieves caprichosos, y por dos gallardas columnas, cuyo ornamento es aun mas delicado que el de las pilastras. Asientan unas y otras en un basamento, profusamente adornado de escudos y bajo-relieves de buen gusto y esmerada egecucion; y recogen en su centro la urna cinericia, dó reposan los restos de doña Catalina. Es la urna de agradable figura y está sembrada de prolijos adornos; viéndose sobre ella la estátua de la esposa del adelantado, obra verdaderamente digna de todo elogio. Lástima es que el tiempo, ó alguna mano ignorante y enemiga de las artes halla mutilado los estremos, y muy fácil seria, en nuestro concepto, el restaurarlos, mácsime cúando tanto interés se han tomado por estos monumentos los duques de Medina-Celi y hay en Madrid tan buenos profesores, que puedan hacerlo perfectamente, ya que no cuenta Sevilla con un inteligente escultor, que trabaje en la piedra, segun tenemos entendido.

En el hueco de los mencionados arcos, que vienen á formar uno solo, hay tres bajo-relieves, que representan el *Nacimiento, la Prision de Jesus y el Juicio final,* los cuales compiten en mérito con los del sepulcro de enfrente, colocados en el mismo sitio, no obstante de estar aquellos mas correctamente diseñados y esculpidos con mas inteligencia. Entre las pilastras y las columnas ecsisten seis pequeños nichos con otras tantas figuras de mármol, que son bastante inferiores á los bajo-relieves mencionados; y sobre la cornisa se ven otras dos bastante mayores, por haberse quitado las cuatro restantes de las seis, que antes enriquecian el enterramiento, con el obgeto de

adornar los otros dos de que hablaremos despues. Fué esta obra debida, como se vé grabado en una de las pilastras, á Pace Gacini, escultor genovés que florecia en 1524 y que trató de emular con Antonio Maria de Abril, que al mismo tiempo egecutaba el otro sepulcro. Remata este con una ancha cornisa, coronada de caprichosas figuras de animales marinos, en cuyo centro se haya un flamero y tiene sobre treinta y seis piés de elevacion, formando un todo elegante en estremo. En el pedestal sobre que descansa la urna mencionada se lee la inscripcion siguiente:

Aqui yace la ilustre señora doña Catalina
de Ribera, muger del ilustre señor don Pedro
Enriquez, adelantado mayor que fué del Andalucía
hija de los ilustres señores Perafan de Ribera,
asimismo adelantado y de doña Maria de Mendoza
condesa de los Molares, su muger; falleció
en Sevilla en sus casas de san Estevan á XIII
de enero de MDV años, la cual murió para vivir.
Mandó hacer este sepulcro don Fadrique Enri-
quez de Ribera, primer marques de Tarifa,
asimismo adelantado, su hijo, el año de
M.D.XX, estando en Génova, habiendo venido
de Hierusalen el año de M.D.XIX.

En el espacio del pavimento, que media entre uno y otro sepulcro hay una magnífica plancha de cobre, que ecsistió, asi como los enterramientos, en la Iglesia del monasterio de la Cartuja, hasta la esclaustracion de todos los monacales y la traslacion de los referidos monumentos al templo, que vamos describiendo. No asi la que cubria la sepultura de don Fadrique Enriquez, que desapareció, como otras muchas preciosidades artísticas, cuando los franceses invadieron la península, á principios del presente siglo. La que ecsiste en el lugar citado es de diez piés de ancho y siete de largo y tiene grabada en el centro una figura, armada de punta en blanco, aunque sin morrion, cuyo diseño es en estremo airoso y elegante. Al

rededor hay una orla grabada tambien en el cobre y en su centro esta leyenda:

Aqui yace el Exmo. señor don Perafan de Ribera, duque de Alcalá, marques de Tarifa, conde de los Molares, adelantado mayor del Andalucía, visorey de Nápoles: falleció á 2 de Abril de 1571 años.

A los piés de la figura se vé un targeton, sostenido por unos niños y escritos en él estos dísticos:

Hoc jacet in tûmulo quem virtus vexit ad astra:
quem canit ad summum debita fama diem.
Tempore diverso duo regna amplissima rexit.
Barchinoem juvenis, Partenopemque senex,
dum fuit eis fulsit quasi sidus enna,
dum fuit hesperiis, hesperus alter erat.
Fleere nefas illum, qui foelix vixit ubique
ante homines vivus, mortuus ante deos.

Este caballero, que era sobrino de don Fadrique Enriquez y sucesor en sus estados, murió en Nápoles, siendo despues trasladados sus restos al monasterio de *nuestra Señora de las Cuevas*, en donde fueron colocados junto á las gradas del presbiterio y cubiertos con la referida plancha, cuyo grabado fué debido indudablemente á algun artista italiano de los muchos que gozaban entonces de grande y merecida fama.

Los demas sepulcros, que mencionamos arriba, han sido colocados en dos grandes nichos, adornados de pilastras y capiteles de órden corintio, cuya obra es de yeso y fué terminada no ha mucho tiempo: contiene cada nicho dos enterramientos, adornados de tres estátuas (los mas bajos y de dos los mas altos) las cuales representan á las personas, cuyos restos mortales cubrieron en el monasterio de la Cartuja. En el lado del evangelio ecsiste en el hueco, que media entre uno y otro sepulcro la inscripcion siguiente.

Aqui yace el ilustre señor Diego Gomez de Ribera, adelantado mayor del Andalucía, hijo de los

ilustres señores Perafan de Ribera, asimismo adelantado, el cual despues de haber ganado á Iznajar en el reino de Granada y otras muchas fortalezas y vencido muchas batallas contra moros cercó la villa de Alora, asimismo en dicho reino, habiéndola combatido y hecho un portillo y viniendo á partido y á hablar en él se quitó la babera, y le dieron una saetada en la boca de que murió; el cual gastó todo su tiempo en guerra contra moros, por cuya causa su memoria siempre vive y vivirá; porque quien á Dios sirve es razon que sea asi.

Murió este caballero, que fué el segundo adelantado de la casa de los Riberas, en el mes de mayo de 1434; y estuvo casado con doña Beatriz Puerto-Carrero, la cual pasó de esta vida en 1458, cuyo epitafio ha sido colocado en el enterramiento de enfrente y dice de este modo:

Aqui yace la ilustre señora doña Beatriz Puerto-Carrero, muger del dicho señor adelantado, hija de los ilustres señores Martin Hernandez Puerto-Carrero y de doña Leonor Cabeza de Vaca, su muger, cuya ánima Dios haya.

En el mismo lado del evangelio se lee la siguiente:

Aqui yacen los ilustres señores Rui Lopez de Ribera, que murió en el Algecira en servicio de Dios é de su rey; é doña Inés de Sotomayor, su muger, padres del ilustre señor Perafan de Ribera, adelantado mayor de Andalucía, fundador que fué de esta iglesia. (1)

Este caballero falleció en el año de 1344, cuando regia los destinos de Castilla, el célebre Alfonso XI, padre del rey don Pedro. En el pedestal, sobre que des-

(1) Esta frase debe hacer referencia, como don Juan Colom y Colom indica, á la iglesia de la Cartuja, que está en la actualidad sirviendo de *almacen* para la fábrica de *loza*, establecida no ha mucho por el señor don Cárlos Pykman, en aquel monasterio.

cansan las estátuas, que estan colocadas en el suelo, se halla tambien esta leyenda:

Aqui yace el ilustre señor don Perafan de Ribera, adelantado mayor que fué del Andalucia, hijo de los ilustres Diego Gomez de Ribera, asimismo adelantado y de doña Beatriz Puerto-Carrero, su muger, el cual fué padre de doña Catalina de Ribera, madre de don Fadrique Enriquez, marques de Tarifa, que hizo hacer este arco (1) y los sepulcros de él y los otros sepulcros que estan de mármol en esta iglesia y los de la capilla del capitulo, cuya vida y muerte fué conforme á lo que debia á su estado; anticipando primero lo que á Dios era obligado como fiel é verdadero cristiano, gastando lo mas de su vida en guerra de moros.

Fué este don Perafan el tercer adelantado de su familia y estuvo casado con la ilustre señora doña Teresa de Córdoba, que murió muy jóven y sin dejar sucesion alguna; contrayendo despues matrimonio con doña Maria de Mendoza, cuyos simulacros ecsisten á sus lados, teniendo cada uno en sus manos un libro abierto. Falleció dicho adelantado en el mes de mayo de 1455: su estátua está vestida de todas armas y concluida muy esmeradamente. En el enterramiento del lado de la epistola, ademas de la lápida citada arriba, que cubria los restos de doña Beatriz Puerto-Carrero, se hallan las inscripciones siguientes:

Aqui yace el ilustre señor Perafan de Ribera, adelantado mayor de la Andalucia, hijo de los ilustres señores Rui Lopez de Ribera y doña Inés Sotomayor, el cual su vida gastó en servicio de Dios en guerra de moros y en servicio de sus reyes don Pedro y don

(1) El que contenia estos enterramientos en la Iglesia de santa Maria de las Cuevas: los señores de la casa de Ribera no solamente construyeron los sepulcros, que vamos describiendo, sino que como queda espresado en uno de los epitafios, fueron fundadores de la Iglesia ó al menos de una gran parte.

Enrique, su hermano, y don Juan, hijo de don Enrique y de don Enrique su nieto, y de don Juan, el segundo, su biznieto, en el tiempo del cual murió de 105 años; habiendo gastado mucho tiempo de su vida en guerra de moros, por las cuales cosas los hombres se hacen inmortales: y queriéndole sus descendientes seguir murieron tres hijos suyos Rui Lopez de Ribera, y Gonzalo Mariño, y el adelantado Diego de Ribera, en guerra de moros y un nieto suyo, hijo del adelantado Diego de Ribera, que se llamaba Martin Hernandez.

Es este famoso caballero el fundador de la casa de Ribera y primer adelantado, en tiempo de Enrique III, el cual le tuvo en grande estima, confiando á su esperiencia y acreditada cordura los mas dificiles asuntos del Estado. Nació en el año de 1319 y pasó de esta vida en 1423, conservando hasta sus últimos dias una agilidad y destreza admirable. Tuvo grande amor á todos los establecimientos religiosos y fué muy favorecedor del monasterio de santa Maria de las Cuevas. En su larga edad contrajo matrimonio dos veces: la primera con doña Maria Rodriguez Mariño, cuyo apellido tomó su hijo Gonzalo, y la segunda con doña Aldonza de Ayala. El epitafio, que cubria los restos mortales de doña Maria no se encuentra colocado en este enterramiento; pero sí el de doña Aldonza, que dice de esta manera:

Aqui yace la ilustre señora doña Aldonza de Ayala, muger segunda del dicho Señor adelantado, hija de los ilustres señores Hernan Perez de Ayala y de doña Elvira de Toledo, la cual dicha señora doña Aldonza fué Madre del adelantado Diego Gomez de Ribera, que murió sobre Alora y del mariscal Payo de Ribera señor de Malpica en Toledo: cuya ánima Dios haya.

En el espacio, que media entre unas y otras leyen-

das se colocó, al hacerse la traslacion de estos enterramientos, una inscripcion, que contiene la época en que se verificó aquella y que no trasladamos en gracia de la brevedad. Pero no renunciaremos á la idea de copiar aqui otros epitafios, no menos importantes que los ya citados, por ser de personages tan célebres, que no hay persona que haya leido la historia de la conquista de Granada que no conozca y venere sus nombres. Hablamos del esforzado don Rodrigo Ponce de Leon, conquistador de Zahara y de Alhama y vencedor de Lopera. Tenia este caballero su sepulcro en una de las capillas del estinguido convento de san Agustin, en donde permanecieron sus cenizas hasta que despues de la esclaustracion de los frailes, fueron trasladadas con grande empeño al lugar que ocupan, por solicitud del digno sacerdote, que hemos mencionado mas de una vez en esta obra. En el lado de la epístola y en el intermedio de uno á otro enterramiento, se lee lo siguiente:

Aqui yacen don Pedro Ponce de Leon, marques de Cádiz, que falleció en veinte y siete de Agosto de MCCCCXCII y doña Beatriz, su muger: sepultáronse en la capilla mayor del convento de san Agustin de esta ciudad, desde donde se trasladaron sus restos en el año de MDCCCXL, á expensas del Exmo. señor don Pedro Tellez de Giron, actual duque de Osuna y Arcos, por patriótica diligencia del doctor don Manuel Lopez Cepero, encargado por el cláustro de esta Universidad literaria de Sevilla de la reparacion y mejora de su templo.

Otra inscripcion se lee en el mismo lado, la cual no ponemos aquí por no parecernos tan importante: en el del evangelio hay otras dos frente á esta, siendo de mayor interés la que está colocada en lugar mas alto. Dice de este modo:

Aqui yacen las cenizas del señor don Pedro Ponce de Leon, señor de Marchena, el viejo, y de don Pedro Ponce de Leon, su hijo, y

de doña Beatriz de Egérica, hija de don Jaime de Aragon, nieto legítimo del rey de Aragon—R. I. P.

Tales son los obgetos que encierra la segunda bóveda, obgetos que bastan solo para dar celebridad á cualquier edificio y que realzan en gran manera el mérito de la Iglesia de que tratamos, prestándole un aspecto estraordinario. La severidad de la arquitectura greco-romana ha venido á contrastar admirablemente con la libertad y abundancia del género plateresco, para que en todas partes pudiéramos encontrar pruebas inequívocas de las observaciones fundamentales, que llevamos hechas. Ya que la *Iglesia de la Universidad* podia ostentarse exenta de las influencias de los distintos gustos, que han dominado á las artes en España, la casualidad ha hecho que se reuniesen bajo sus bóvedas tan estraños y ricos monumentos, que no seran jamas dignamente elogiados, y que pueden servir de punto de comparacion cómodamente á los que intentaren averiguar las diferencias capitales entre la arquitectura plateresca y la greco-romana.

La tercera bóveda, que está ocupada por el coro, obra de bastante mérito, contiene tambien dos enterramientos: el de los marqueses de la Motilla y el de los duques de Ahumada. Pero uno y otro son modernos y no ofrecen cosa alguna digna de mencionarse. Tiene este soberbio templo tres puertas: la principal, que dá á la parte del norte está exornada de un elegante cuerpo de arquitectura de colosales dimensiones. Compónese de dos columnas de órden jónico, que sostienen el cornisamento, sobre el cual se levanta un frontispicio triangular proporcionado, en cuyo centro se ven las armas de España; y termina con una pirámide coronada por un globo. Contémplase en el intercolumnio el arco que forma la puerta y vése sobre su clave un medallon de alto relieve, que contiene una Vírgen de Belem de no mala escultura, cuyo autor nos es desconocido. A sus lados hay dos estátuas que representan á san José y san Miguel, que parecen ser de barro y no

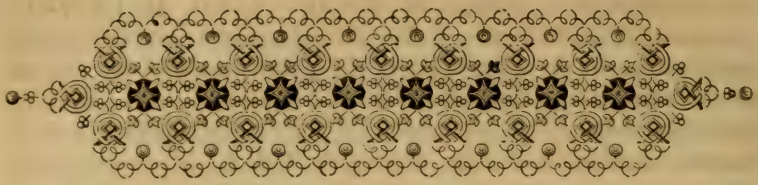
son de tanto mérito como la Vírgen. La procsimidad de las casas de esta calle, que conserva el nombre de la *Compañia*, tomado de la de Jesus, hace que esta portada no tenga un punto de vista conveniente y propio, por lo cual apenas pueden gozarse sus bellezas arquitectónicas. Las otras dos puertas se hallan colocadas en los brazos del crucero: la del lado de levante conduce á la plaza de Abastos, conocida con el título de la *Encarnacion*, y en su clave se observa grabado el año en que debió esta quedar cerrada, que es el de 1568: la del costado de occidente comunica con el patio principal de la *Universidad literaria*.

Es toda la obra de la Iglesia de mamposteria y consta la única nave, que aquella tiene, como llevamos dicho, de ciento treinta y nueve piés de longitud, hasta la primer grada del presbiterio, y de cuarenta y dos de latitud. Los brazos del crucero (1) tienen cada cual cuarenta y tres pies de largo y veinte y cinco de ancho, presentando una figura agradable en su planta. La media naranja, que dejamos mencionada, tiene ciento veinte y dos pies de alto y está ornada de sencillos recuadros, que le dan mucha gracia y magestad al mismo tiempo.

Nada hay en lo restante del edificio de la *Universidad*, que sea digno de llamar la atencion de los aficionados á las artes. Pero ya que hemos hecho mérito de su magnífica Iglesia, no pasaremos en silencio el indicar que la *Universidad* de Sevilla ha producido escelentes letrados y consumados humanistas en todas épocas, no siendo la presente la que menos puede gloriarse de ello: los nombres de los Mal-Laras, Medinas, Herreras y sobre todos Arias Montano y los de los Listas, Blancos, Nuñez y Reinosos son bastantes para acreditar á cualesquier escuela de ha-

(1) Sobre los sepulcros de don Lorenzo Suarez de Figueroa y de Arias Montano hay cuatro cuadros, dos grandes y dos pequeños, que algunos quieren atribuir á Herrera, el viejo. Son en efecto lienzos de bastante mérito; pero nosotros, poco aficionados á *bautizar* obras del modo que se acostumbra hacer en nuestros dias, no nos atrevemos á asegurarlo, contribuyendo á esto el no haberlos visto de cerca.

ber producido eminentes discípulos. Ademas de los restos que esta Iglesia contiene de los personages, de que hemos hablado en el presente artículo, posee tambien las cenizas del celebrado poeta don Juan de Arguijo, cuyas poesías inéditas publicó, poco antes de su desgraciada muerte, nuestro amigo don Juan Colom y Colom: Arguijo era no solamente un poeta elegante, sino tambien un pintor de bastante mérito.



EL CONSULADO.

Asentado este magnífico edificio al medio-dia de la *Catedral* y aislado absolutamente en sus cuatro fachadas, ofrece no poca materia de estudio, por la suntuosidad y grandeza de sus formas, habiendo sido erigido en época en que parecian darse al olvido en alguna manera tan recomendables dotes. Pertenece al género de arquitectura, que dejamos designada con el nombre de *greco-romana*, sin que se advierta en él mezcla alguna de otro género, si bien ha sufrido tambien las alteraciones, que mas adelante indicaremos.

Es el CONSULADO una de aquellas obras, en que aparece el arte con toda su severidad, en que llega la sencillez al mas alto punto de belleza y en que la magnitud de las moles aparece elegante y esbelta al propio tiempo. Algunos artistas é inteligentes, cuyo saber y doctas opiniones respetamos en mucho, juzgan que adolece de pesadez y de monotonía y añaden que para producir un

edificio semejante, basta solo conocer el uso del cartabon y sugetarse ciegamente á las reglas. Pero nosotros que nos preciamos de imparciales, que solo juzgamos de las obras artísticas por el sentimiento, creemos que en esta parte no andan muy acertados los que así piensan y atribuimos lo ecsagerado de sus opiniones á la intolerancia y esclusivismo, con que han visto los partidarios de las reglas las producciones de los demas géneros. Por huir de los despropósitos de Churriguera, se cayó indudablemente en el estremo contrario; pero no creemos que puede hacerse buenamente la defensa de este ó del otro dictámen denostando el parecer ageno; y es para nosotros suficiente el que una obra, cualquiera que sea, esté conforme con la razon y produzca el efecto que su autor se propusiera, para tributarle el homenage de nuestra admiracion, teniéndola por digna del aprecio de los verdaderos inteligentes.

No se cuenta por cierto el CONSULADO en el número de aquellas obras, que han menester de la indulgencia de los artistas; y antes bien puede competir con las mas grandiosas y afamadas del arte moderno, siendo uno de los monumentos mas célebres, que encierra en su seno la capital de Andalucía. Mas antes que pasemos á su descripcion, parécenos conveniente dar alguna idea de su historia y de las causas que motivaron su ereccion, que por curiosas suponemos no desagradarán de todo punto á nuestros lectores.

Ya en sus *Apuntes* habló el malogrado don Juan Colom y Colom de la costumbre, que tenian en Sevilla los mercaderes en los siglos XV y XVI de reunirse en el *patio de los naranjos* é Iglesia de la *Catedral* á celebrar sus tratos y estipulaciones. Hallábanse tan respetables sitios por esta causa convertidos en continua feria y casa de contratacion; y era en verdad escandaloso el que en unos tiempos, en que ardia tan viva la fé en todos los pechos, en que el entusiasmo religioso habia llegado á su colmo por los triunfos decisivos que obtuvo el cristianismo sobre

la media-luna, un templo que habia sido levantado por aquellos sublimes sentimientos, fuese profanado para tan mundanales usos. Egemplo es este, que puede servir para demostrar cuan facilmente cae el espíritu humano en las mas groseras contradicciones y como se convierten las cosas de mas veneracion y respeto en obgetos de indiferencia y aun de punible prostitucion.

Mucho hemos meditado y leido para poder esplicar en este sitio la causa y el orígen de semejante abuso y desacato; pero todas nuestras investigaciones han quedado en el círculo de las congeturas, sin que háyamos acertado á encontrar una razon satisfactoria. Parécenos sin embargo, que puede hallarse el motivo de la indicada costumbre en la misma sencillez y rusticidad de los hábitos de nuestros antepasados en la referida época. Ya sea por dar mas solemnidad á sus compromisos, ya porque el estado del comercio no inspiraba entónces la mayor confianza entre los contratantes, es lo cierto que quisieron dar una sancion sagrada á sus tratos y como era el carácter especial de aquellos tiempos la exaltácion religiosa, juzgaron que invocando á la religion en todos sus actos, no llegarian jamas á ofenderla. El tiempo probó, no obstante, que en este punto se equivocaron: de abuso en abuso vinieron á hacer los pregones de subastas y almonedas en las puertas de la Iglesia. Como una prueba de cuanto llevamos dicho, trasladaremos aqui parte del diálogo, que el magnífico caballero Pedro de Megia pone en sus *coloquios,* obra publicada en Sevilla el año de 1570. Uno de los interlocutores dice que vá á la Iglesia catedral á oir misa y el otro le responde en esta manera:

ARNALDO —«Eso ya no será por devocion, sino por buscar conversacion, porque alli nunca falta.

BALTASAR—Sea por lo que quieres: nunca falta alli con quien hablar y de quien sepais nuevas si las hay, y si teneis negocios con quien los trateis: de manera que para lo de Dios y para lo del mundo parece que es un hombre obligado á venir á esta Iglesia una vez al dia.»

Por donde se viene en conocimiento que era no solamente tan magnífico templo una casa de contratos, sino que tambien servia de punto de reunion, en donde circulaban toda clase de noticias, con menoscabo y desdoro de la santidad del lugar en que esto sucedia.

Pero el siglo XVI, aquel siglo que por excelencia merece el nombre de ilustrado, no pudo consentir que continuasen tamaños desórdenes en la casa de Dios; y asentado en la silla metropolitana el respetable arzobispo don Cristóbal de Rojas, hizo las mas vivas instancias, para cortarlos de raiz, restituyendo á la Iglesia la dignidad, que imperiosamente reclamaba. Valióse para llevar á cabo tan laudable idea de cuantos medios estaban á su alcance, como sacerdote y como prelado; pero nada pudieron alcanzar sus amonestaciones y espirituales amenazas. Los comerciantes continuaron haciendo el mismo uso del templo y vió el arzobispo con grande sentimiento que no habian producido sus esfuerzos el fruto, que se propuso al acometer semejante empresa. ¡Tan arraigada estaba aquella mala costumbre y tal es el apego que tienen los hombres á los abusos, que aun despues de reconocerlos y condenarlos, no son capaces de desasirse de ellos!

Mas no abandonó el buen prelado su proyecto y convencido de que no era su autoridad bastante para llevarlo al deseado término, apeló á la del rey Felipe II, que imperaba á la sazon en los dominios españoles; y le espuso enérgicamente y con gran copia de razones la necesidad que habia de limpiar la Iglesia de Sevilla de semejantes abusos. Manifestóle al par, como hombre racional y entendido que no era toda la culpa de los traficantes, por carecer estos de un lugar á propósito para celebrar sus reuniones mercantiles y le rogó encarecidamente que se dignase de mandar construir un edificio destinado al referido obgeto.

Recibió el benéfico Felipe con agrado la exposicion de don Cristóbal y trató al momento de poner enmienda en un asunto, que tan de cerca afectaba la dignidad de

la Iglesia. Autorizó para que le representára en este negocio al conde de Olivares, alcaide entonces de los reales alcázares y dióle las órdenes oportunas para que hiciese en su nombre cuanto fuera necesario, respecto á los cónsules y prior de la Universidad de mercaderes, á quienes mandó consultar sin pérdida alguna de tiempo.

Acordaron estos, en vista de la invitacion del rey el levantar á sus expensas una casa, que cumpliera, por su estension y capacidad al indicado obgeto; y resolvieron llevarlo á cabo, autorizando al prior y á los cónsules, para que hicieran entre todos los mercaderes de la ciudad una derrama bastante á cubrir los grandes gastos que habia de originar la proyectada fábrica. Facultáronlos al mismo tiempo para que entendieran con absoluta independencia en el repartimiento, distribucion y cobranza de los fondos, con previa intervencion del juez que el rey designára al efecto; y dejaron á su arbitrio el nombramiento de las personas, que habian de trabajar en la obra, si bien debia mediar el juez mencionado en la designacion de sueldos, gratificaciones y salarios.

Sometieron á la aprobacion del soberano un sencillo reglamento que sobre estas bases formaron y aprobado aquel sin dilacion alguna, reuniéronse el prior, cónsules, consiliarios y diputados de la Universidad de mercaderes el dia 7 de Enero de 1573 en la sala de audiencia del *Consulado antiguo*, situada en el patio de los alcázares, conocido con el nombre de la *contratacion* de Indias. Discutieron alli á presencia del escribano público Alonso Guerrero, sobre los medios que habian de emplear para cumplir con el encargo que se les habia dado y despues de vencer algunas dificultades de no poca monta, resolvieron imponer un tres por ciento sobre cuantas mercadurias se estrageran é importáran á Sevilla, asi como tambien sobre el dinero que se cambiase en la misma ciudad, ya proviniera de las ferias del reino, ya de las estrangeras.

Durmió algun tiempo tan laudable proyecto, que necesitaba de la aprobacion del rey, por hallarse este muy

empeñado en la pacificacion del Portugal y llamarle vivamente la atencion las revueltas de Flandes, que no acababa de tranquilizarse; hasta que en 1582, hallándose Felipe II en Lisboa, expidió una cédula, fechada el 11 de Julio, por la cual daba su permiso y autorizacion para que se comenzára la *Casa lonja*, teniendo presente los acuerdos hasta alli tomados.

Nombró al propio tiempo de interventor, para que entendiera en aquel asunto al licenciado Martin de Espinosa, oidor que era de la audiencia territorial; y púsose al momento mano en la recaudacion, despachándose cartas al célebre arquitecto Juan de Herrera, para que hiciera la traza del edificio, cuyo trabajo costó á la universidad de mercaderes mil ducados, segun consta de auténticos documentos.

Designóse, pues, como terreno á propósito para el obgeto el sitio que ocupa el Consulado y compróse no sin alguna dificultad en la suma de setenta y cinco mil ducados, suma á la verdad muy crecida para aquellos tiempos, en que las propiedades urbanas no tenian un valor tan alzado como en la presente época. Aprobóse la traza presentada por Juan de Herrera unánimamente y requiriósele con grande empeño para que pasára á Sevilla á ponerla por obra. Pero las que en otra parte reclamaban su presencia, estorbaron que tan famoso maestro pudiera complacer á la universidad; y no se puso piedra alguna en la fábrica del Consulado hasta que en 1585 vino á la capital de Andalucía el entendido Juan de Minjares, despues de haber terminado la obra de canteria del magnífico templo del Escorial, que habia puesto á su cuidado su maestro Herrera.

Empezóse, finalmente, el edificio, siguiendo en un todo el diseño aprobado y no se levantó mano de la fábrica hasta verla concluida en 1598, trece años despues de abrir sus cimientos. En esta misma época tuvo Juan de Minjares la gloria de cerrar la magnífica media-naranja de la sala capitular de la santa Iglesia metropolitana, cuya

obra ha contribuido tanto como la *Casa-lonja* á inmortalizar su nombre.

Tal es la historia de este soberbio monumento de las artes en el siglo XVI: tratemos ahora de describirlo.

Situado en la parte meridional de Sevilla, tiene el Consulado al norte la famosa Catedral y al oriente el alcázar suntuoso de don Pedro I de Castilla. Rodéalo una ancha lonja, á la cual se sube por varias gradas viéndose de trecho en trecho gruesas columnas, que sostienen pesadas cadenas de hierro, que sirven para estorbar el paso de las caballerías, resguardando al edificio de los carruages por el lado de levante, en donde no se alza del suelo la mencionada lonja. Su planta es enteramente cuadrada y consta en cada costado de doscientos piés teniendo de alto hasta el antepecho con que termina sesenta y tres solamente. Compónese de dos cuerpos de arquitectura de órden toscano, sin mas ornamentos que las pilastras pareadas, que dividen cada fachada en once espacios. Tiene cada uno de estos en la parte superior una ventana, qne tachan algunos de mezquina y en los de la inferior alternan en las fachadas del norte y occidente tres puertas, quedando intercaladas de dos en dos las referidas ventanas. En el lado de levante se encuentra una sola puerta, no ofreciendo el edificio, propiamente hablando, una fachada principal, no obstante de hallarse en la de poniente la escalera, como mas adelante observaremos.

Remata el Consulado con una balaustrada, contemplándose de cuando en cuando en sus correspondientes pedestalones, que asientan sobre las pilastras grandes bolas de piedra, y levantándose en cada uno de los cuatro ángulos una pirámide, cuya pesadez repugna algun tanto al buen gusto. Esta circunstancia ha dado márgen á sospechar que Juan de Minjares se atrevió á variar la traza de su maestro en cierta manera, adelantándose algunos á apoyar esta opinion, no solamente en el desagradable efecto de las mencionadas pirámides, mas tambien en los ornatos, que decoran los techos del segundo cuerpo.

Don Juan Colom y Colom se espresa de este modo, hablando de este mismo punto: «Algunos autores de fuer-«te peso en la materia, dice, son de opinion que el ar-«quitecto Juan de Minjares, al construir el edificio, alteró «con mano atrevida la traza del segundo cuerpo y nos «parece que hay algun fundamento: pues aunque uno y «otro piso son sencillos, en el alto advertimos, sin em-«bargo, algunos adornos supérfluos en las puertas, ven-«tanas y bóvedas, cuando todo lo que aparece en el piso «bajo es admirable en su género. Las cuatro pirámides, «que se hallan en las estremidades del edificio se creen «suplantadas por Minjares; y efectivamente que no hacen «la mejor armonía con las bolas, colocadas sobre la ba-«laustrada: es probable que cuatro bolas serian los ador-«nos de las esquinas.»

Hasta aqui el señor Colom: ya hemos dicho cual es nuestro dictámen sobre las pirámides, cuyo ornato hemos oido siempre condenar unánimemente. Pero no creemos que deba hacerse otro tanto con los adornos que se observan en el segundo cuerpo: la arquitectura *greco-romana* no puede en modo alguno desdeñarse de aquellos, que no sirvan para oscurecer sus bellezas; y por grande que sea la severidad, de que se use al examinar los techos del Consulado, estamos seguros de que no habrá quien los condene por *supérfluos* é inoportunos.

Las bóvedas, que este edificio tiene en el citado cuerpo son bellas, son suntuosas y lejos de disminuir su mérito contribuyen á darle mayor pompa y realce, porque sus ornamentos son graciosos y sencillos y en vez de causar algun desagrado en el ánimo del espectador, le sorprende agradablemente. Mas ya tendremos mas adelante ocasion de hacer especial mencion de ellos. Juan de Minjares alteró tal vez el diseño de Herrera; pero solo en la parte de los ángulos puede decirse con fundamento que empeoró la concepcion de su maestro.

Entrase al Consulado por dos puertas practicables, una en la fachada del norte y otra en la de occidente,

hallándose sobre la clave de la primera la inscripcion, que por parecernos interesante trasladamos á este lugar; dice asi:

> EL CATÓLICO Y MUY ALTO Y PODEROSO DON FELIPE II,
> REY DE LAS ESPAÑAS, MANDÓ HACER ESTA LONJA,
> A COSTA DE LA UNIVERSIDAD DE LOS MERCADERES,
> DE LA CUAL HIZO ADMINISTRADORES PERPETUOS
> AL PRIOR Y CÓNSULES DE DICHA UNIVERSIDAD.
> COMENZOSE A NEGOCIAR EN ELLA EN XIV DIAS
> DEL MES DE AGOSTO DE M.D.XCVIII AÑOS.

El magnífico patio de este suntuoso edificio consta de setenta y dos pies en cuadro y de cincuenta y ocho de elevacion. Compónese de veinte arcos redondos, en cuyos fortísimos machones resaltan otras tantas medias columnas de órden dórico en su primer cuerpo, las cuales carecen de pedestal y reciben el arquitrave y cornisamento, sobre que descansa el segundo. Pertenece este al órden jónico y fórmanlo igual número de arcos y columnas, si bien son estas mas delgadas que las del primero y se apoyan en sus correspondientes pedestales. Termina con un vistoso antepecho abalaustrado de la misma forma y altura que el de las fachadas esteriores.

Los arcos del segundo cuerpo fueron cerrados en 1784, cuando se dispuso de real órden, como diremos despues mas detenidamente, establecer en el CONSULADO el archivo de Indias. Colocóse en cada uno de los intercolumnios una ventana, lo cual sirvió para despojar á tan soberbio edificio de gran parte de su belleza y magnificencia, inutilizándose de este modo la vistosa balaustrada, que servia de antepecho á las galerías altas, que daban al patio mucho realce.

Rodéalo en su parte inferior una grandiosa galería, compuesta de veinte y cinco bóvedas, que estriban en los lados del norte y medio-dia en ocho robustísimos machones, los cuales recogen al par los arcos que comunican con los vestíbulos de una y otra parte. Son estos dos espaciosos salones, que dan grande desahogo al edificio, hallándose en los

ángulos del norte la *Escribanía mayor* y la *Secretaría*, piezas cómodas y muy apropósito para el objeto á que estan destinadas.

En el estremo de la galería contigua, hay una puerta, que dá paso á la *Sala de Audiencia*, la cual consta de una sola bóveda igual á la de los vestíbulos, conservándose en ella, como digno de mencionarse, un retrato de cuerpo entero de Cárlos III, debido al atrevido y fecundo pincel del celebrado don Francisco de Joya, cuyas producciones gozan de grande prestigio entre los inteligentes. En los ángulos del lado opuesto está la *Tesorería* y hay una habitacion pequeña, ocupada por los porteros del establecimiento. El pavimento de estas piezas, asi como el del patio, es de esquisitos mármoles.

La puerta de la fachada de occidente, que es la principal, comunica con un pequeño vestíbulo, formado por dos bóvedas redondas, encontrándose bajo la segunda el arco que dá paso á la escalera, digna verdaderamente de tan magnífico monumento. Consta de cuatro tramos y está cubierta de riquísimos jaspes de cabra hasta la altura de cinco ó seis varas. Fué hecha esta obra á fines del siglo pasado y adolece algun tanto del mal gusto que dominaba en aquella época las artes. Tiene cada tramo once gradas, promediando de uno á otro anchos y espaciosos descansos, que dan mucha comodidad á la escalera.

Al frente del segundo descanso hay una especie de templete de órden jónico, de no buen gusto. Compónese de un cuerpo que consta de dos columnas istriadas, las cuales sostienen el arquitrave, asentado sobre dos pedestales de la misma altura del zócalo, en que descansa una lápida de jaspe blanco, sin leyenda alguna y rodeada de molduras de diferentes mármoles. Sobre la cornisa hay otro pequeño cuerpo, que ostenta las armas de España en medio de dos columnas de órden dórico, en las cuales se lee esta inscripcion: *Plus ultra*.

Asientan sobre el primer cuerpo de la escalera diez arcos, seis de los cuales están embutidos en el muro,

descansando sobre ellos el vistoso artesonado, que tachan algunos de *supérfluo* y que nosotros tenemos por escelente, pudiendo competir en magnificencia con los mas ricos de la arquitectura arábiga, si bien es mas sencillo. Compónese de multitud de casetones cuadrados, que encierran otros tantos florones de esquisitos diseños, tallados en la piedra con mucha proligidad y delicadeza, y vése en su centro la linterna, cuyo anillo es cuadrado, estando coronada por una bóveda circular, que le sirve de remate y presentando en su parte esterior un gracioso cuerpo de órden corintio, compuesto de ocho esbeltas columnas, sobre las cuales estriba la referida cúpula.

No es menos digno de tan bello edificio el vestíbulo superior, que consta de ocho arcos, los cuales reciben cuatro grandes semicírculos, en donde estriba la magnífica bóveda, cuyos casetones van disminuyendo en tamaño á medida que se acercan á su cerramiento. Vénse en este las armas de España, esculpidas esmeradamente en la piedra y tanto estas como los indicados casetones merecen llamar la atencion. Al frente de la escalera principal ecsiste la puerta, que dá entrada al *archivo de Indias*, el cual ocupa las fachadas del norte, oriente y medio-dia. Pero ya que llegamos á este sitio, daremos una breve idea de la fundacion del mencionado archivo, como dejamos mas arriba indicado.

Debió su ereccion este establecimiento, utilísimo para la historia de los dos mundos y glorioso para nuestra pátria, al benéfico y inteligente gobierno de Cárlos III. Espidió este monarca en 1784 una cédula fechada en san Lorenzo, el real, á 24 de noviembre, por la cual mandaba restablecer en Sevilla el Consulado con entera independencia del de Cádiz, á cuyo tribunal habia estado sugeto el comercio de la metrópoli andaluza, desde los principios del reinado de Felipe V. Concedióse al par á Sevilla el libre comercio y ordenóse con buen acuerdo el establecimiento de un archivo, en donde habian de recogerse ordenadamente cuantos papeles existian, relativos á

la conquista del nuevo mundo, para conservarlos reunidos, como monumento eterno de las proezas, que hicieron nuestros abuelos en aquel vasto continente.

Comisionáronse para dar cima á este pensamiento, personas hábiles y entendidas en la materia, y nombróse como director al erudito don Antonio de Lara, canónigo que era de la iglesia de Cuenca, é inquisidor de la de Sevilla. Mas para llevar á cumplimiento las órdenes del rey, fué necesario vencer muchas dificultades, no siendo una de las que menos embarazaron á los comisionados la poca disposicion, que ofrecía el *Consulado* para establecer el archivo, tal como ecsistía entonces. Divididos en multitud de estancias los anchurosos y vastos salones, en que se encuentra aquel situado ahora, parecia imposible que sin variar absolutamente la forma del palacio, pudiera llevarse á cabo el proyecto del rey. Así se lo espusieron y dió al momento órdenes para allanar estas dificultades, adoptando el medio menos perjudicial al edificio. Púsose, en efecto, mano en la obra y corriéronse los salones de norte, levante y medio dia, quedando las bóvedas de las seis estancias, en que parece debieron aquellos dividirse, á desigual altura, y ecsornadas de diferentes relieves. Ganó con esta innovacion en suntuosidad, cuanto perdió en belleza esta parte del *Consulado*, porque si bien sorprende á primera vista el espectáculo, que desde uno de los ángulos de levante se goza, luego que se pasa á ecsaminarla detenida y artísticamente, se esperimenta un disgusto indefinible, disgusto que proviene del conocimiento, que tenemos de haberse variado el pensamiento del artista, cuya mente no fué en modo alguno la de haber construido semejantes salones.

Son las bóvedas dignas de estudiarse, sin embargo de esto, por la sencillez y gracia de sus adornos, conservando entre sí una estrecha simetría, como carácter especial del género de arquitectura á que pertenecen. El pavimento es de riquísimos jáspes de diferentes canteras, viéndose en los dos ángulos que resultan de los tres salones,

un floron formado de los diversos colores de la piedra, la cual esta embutida á manera de taracéa.

Terminadas estas variaciones en 1785, empezáronse los trabajos del archivo con una asiduidad estraordinaria é hiciéronse entretanto magníficos estantes de caoba, arreglados al órden dórico, los cuales fueron colocados sobre un ancho zócalo de jaspe, que á uno y otro lado se habia preparado con este obgeto. No desmerecen estos estantes de la grandeza del CONSULADO y si bien no puede decirse que sean una obra maestra, son tal vez en su género de lo mejor que puede encontrarse: no tienen sus pilastras pedestales y el cornisamento se vé adornado de triglifos, metopas y modillones, contemplándose en el espacioso friso multitud de relieves, alusivos á las costumbres y ritos del nuevo mundo, cuya historia parece conconservarse en este famoso archivo.

Continuáronse los trabajos despues de la muerte de Cárlos III con el mismo empeño que se habia mostrado en vida de aquel buen monarca; y recogiéronse cuantos documentos ecsistian sobre América ya en el rico y célebre archivo de Simancas, ya en las secretarias de Estado, y ya, en fin, en la casa de contratacion de Indias, ordenándolos cronológicamente, desde la toma de Granada por los reyes católicos, á cuyo acto asistió el descubridor del nuevo mundo, hasta los tiempos mas recientes.

Pensamiento fué este, digno de un rey tan sábio y amante de nuestras glorias, como Cárlos III; y si ya no tuviera la posteridad otros documentos para apreciar en cuanto vale el elevado carácter de este gran rey, bastaria el *archivo de Indias* para que el pueblo español conservara eternamente su nombre, como un grato recuerdo, unido á su pasada grandeza.

Fueron en tan crecido número los legajos, que de los archivos mencionados se recogieron, que no bastaron los tres grandes salones para contenerlos, habiendo necesidad de construir otros nuevos para colocarlos convenientemente. Por esta causa se cerró con mal acuerdo, en nues-

tro juicio, la galería alta, que al hablar del patío mencionamos, y pusiéronse en sus intercolumnios, ventanas, que en algun tanto contribuyen á desairar la obra de Herrera y de su discípulo Minjares. El costado de occidente, que corresponde á la escalera, quedó, no obstante, por cerrar para que diera luz al vestíbulo alto, de que hemos hecho mencion anteriormente.

Hay á la entrada del *archivo* una estancia cuadrada, que sirve de oficina á los empleados en su conservacion y arreglo, hallándose en ella un retrato de cuerpo entero de Cristóbal Colom, no de mucho mérito artístico, aunque de antigüedad bastante. Encuéntrase otra estancia de igual tamaño en el ángulo del salon de medio-dia, en donde se conservan los índices, viéndose en el muro de la derecha el retrato de Hernan Cortés, personage no menos célebre en la historia del nuevo mundo. Mucho debe agradar á los viageros el encontrar en el edificio, en que se custodian tan preciosos documentos históricos, los retratos de tan grandes hombres; pero por decoro del sitio en que estan colocados, seria conveniente que fueran de mas mérito; en lo cual no habria mucha dificultad, cuando abundan en Sevilla los profesores distinguidos en el arte de la pintura.

Al lado de la puerta del *archivo* hay una escalera, que conduce á las azoteas, digna ciertamente de ser examinada con detenimiento por cuantos aspiren el título de arquitectos. Es una de aquellas obras en que hace el arte los mayores esfuerzos, ayudada del ingenio y en donde suele este fracasar sin el auxilio de aquella. Divídese en ocho espacios de diferentes dimensiones: el primero consta de ocho gradas, el segundo de cinco, de siete el tercero, el cuarto de seis, el quinto de siete, de cinco el sesto, el séptimo de seis y de cuatro el octavo. En el quinto se vé una pequeña puerta, que dá salida por medio de cinco escalones á las azoteas, que rodean el patio con un antepecho abalaustrado. Cubre á la citada escalera, que está enteramente al aire, una bóveda formada de escamas,

las cuales disminuyen progresivamente hasta llegar al cerramiento, en donde se hallan grabadas estas letras: J. H. S.

Gózanse desde las azoteas del Consulado amenas y bellísimas vistas, por dominar las anchas llanuras de la vega de Triana y tener en sus alrededores tan soberbios edificios, como la *Catedral* y el *Alcázar*; y al mismo tiempo que encuentra deleite y recreo la imaginacion, se admira en ellas la solidez del edificio á que pertenecen y cuyas redondas bóvedas resaltan en su desigual superficie.

Tal es en suma la *Casa-lonja* de Sevilla: su fábrica es casi toda de piedra llamada martelilla, á escepcion de los paños que median entre las pilastras de las cuatro fachadas, los cuales son de ladrillo cortado. Tuvo de costa toda la obra ochocientos mil ducados, y puede decirse, sin temor de merecer la nota de ecsagerados, que es uno de los monumentos mas soberbios que produjo el arte en el siglo XVI. Quizá háyamos sido demasiado minuciosos, al tratar de las causas que dieron márgen á su fundacion y al referir su historia; pero el interés que inspira su aspecto, al mismo tiempo que el que presta á dichas noticias el ser depósito de todos los documentos, que entre nosotros ecsisten relativos á América, á aquella parte del mundo en donde tantos y tan gloriosos recuerdos ha dejado el nombre español, nos servirá de disculpa, si tal ha sucedido, seguros de que nuestros lectores no las habrán visto con entero desagrado.

EL COLEGIO DE SAN TELMO.

Dificil, cuando no imposible, es pasar del magnífico edificio, que dejamos descrito en el artículo anterior, al que pensamos dar á conocer en el presente, sin lamentar los estravios de la razon humana, que tan lastimosamente camina de error en error á dar en los mas grandes despeñaderos. En el *Consulado* es todo elevacion y grandeza y en el COLEGIO DE SAN TELMO todo superfluidad y pequeñez caprichosa.

De buen grado pasariamos en alto su descripcion, que no ha de causar á nuestros lectores indudablemente el placer que nosotros deseáramos. Pero el COLEGIO DE SAN TELMO, como el Hospicio de Madrid, es un monumento único en su género, que sirve para dar á conocer hasta el punto que en los últimos siglos se relajó el sentimiento de lo bueno en artes y puede al mismo tiempo ser prueba de

cuanto respecto á este particular hemos asentado en otros lugares de la presente obra.

Eclipsado el brillo de las armas españolas á mediados del siglo XVII, mermado su poderío y quebrantadas las fuerzas de la nacion por causas que todo el mundo conoce; sufrieron las artes y las letras, como barómetros del estado de los pueblos, el funesto influjo de aquellas y decayeron á medida que se corrompian las costumbres y perdian los españoles su preponderancia en Europa. Parece imposible (y es punto que debe llamar la atencion de todo hombre que á las investigaciones filosóficas se entregue) que el mismo reinado, que parecia ser el protector de las artes y de las letras, las viera amenazadas de muerte, y aun en cierto modo fuese causa de ello.

Con buen acuerdo ha dicho nuestro amigo don José Maria Fernandez, en un discurso *sobre las causas que influyen en el orígen de las ciencias, la literatura y las artes* que asi como Anfion edificó á Tébas al sonido de su lira, podia asegurarse que á los acordes acentos de la de Felipe IV, se desmoronaba la monarquía española, con sus artes y sus ciencias, con su esplendor y sus glorias. Abundaron en la córte de aquel rey los ingenios y florecieron algunos, que son hoy el orgullo nuestro y la envidia de las vecinas naciones; pero abrigaban ya el gérmen de la corrupcion, que de todas partes amenazaba á las ciencias y que mas adelante acabó por ofuscar las bellezas de sus obras, sin que pudieran las artes substraerse á tan universal naufragio. Con dificultad podrá presentarse una produccion de aquel tiempo, que merezca el título de perfecta, en la verdadera acepcion de esta palabra: al lado de la sencillez estaba siempre la binchazon, al lado de la precision y la severidad, la superfluidad y la sutileza, y esto que pasaba en las letras, acontecía tambien en las artes, como hemos tenido ocasion de observar antes de ahora.

El Colegio de san Telmo pertenece á una época, en que desgraciadamente no conservaban ya las artes la mas leve conexion con lo que en el siglo XVI habian sido. Some-

tidas al capricho de hombres poco doctos y demasiado antojadizos, habian trocado su graciosa sencillez por la indigesta é innecesaria hojarasca de *Churriguera* y á la abundancia y riqueza del *género plateresco* habia sucedido tambien la estudiada pesadez y mal cohonestada hinchazon de aquella *escuela*, que tantas huellas ha dejado en todas partes de su fatal existencia. De Madrid, en donde parece haber tenido nacimiento, en donde antes de llegar á las puertas se echan de ver sus producciones (1) pasó al Andalucía y estendióse por toda España, inundando los templos con mil retablos, cuyas caprichosas formas ninguna relacion conservan con la naturaleza, que sirvió de tipo á los griegos en los magníficos monumentos, cuyas tristes ruinas son aun la admiracion de los sábios viageros.

El comercio, que sostenia Sevilla con el nuevo mundo, comercio que hizo de esta capital una de las ciudades mas poderosas de Europa, fué causa de la fundacion del mencionado COLEGIO. Carecíase de buenos pilotos, que condugeran con seguridad las flotas mercantiles, que venian de América á nuestros puertos y los mercaderes que fiaban casi siempre al acaso sus fortunas, concibieron la útil y benéfica idea de establecer una escuela, en donde se estudiara y aprendiese científicamente el arte de navegar. Obtenida la competente licencia del gobierno, eligieron para dar cima á su pensamiento el sitio, en que hoy vemos el colegio, como mas inmediato al Guadalquivir, cuyas aguas cortaban entonces toda clase de embarcaciones.

Abriéronse las zanjas del proyectado seminario á principios del año de 1682 y sentóse la primera piedra en 10 de Márzo del propio año, asistiendo á esta ceremonia la universidad de mercadares, presidida por el prior y los cónsules de ella. Ignórase cuya sea la traza, que sirvió de norma para levantar el edificio, si bien se dice no sin

(1) El puente de Toledo pertenece á este género de arquitectura, que algunos tienen por bello, no obstante de haber sido condenado por todos los hombres de buen gusto y sano juicio. En todo Madrid abundan las obras de esta especie, ya particulares, ya públicas.

algun fundamento que debió ser de Antonio Rodriguez, el cual dió principio á la obra. Continuóse esta con alguna lentitud, aunque siempre bajo la direccion de Rodriguez, hasta que muerto aquel profesor, se paralizó casi enteramente, quedando por concluir el edificio y sin empezar la portada. Pero á principios del último siglo, reinando ya en España la casa de Borbon, se puso de nuevo mano en la fábrica y construyéronse las dos torres de los ángulos de norte y medio-dia, levantándose al par la portada, siguiendo religiosamente el diseño, que hizo al efecto en 1725 Leonardo de Figueroa, arquitecto muy respetado en aquella época.

Está situado el COLEGIO DE SAN TELMO entre la puerta de Jerez y el caudaloso Guadalquivir, aunque mas próxsimo al rio, y tiene á su frente el delicioso paseo de Cristina y á su espalda varias huertas de no menos encantadora belleza. Presenta únicamente una fachada, por no haberse terminado las restantes, constando de dos cuerpos de arquitectura de órden dórico, compuestos de veinte y ocho espacios, divididos por multitud de pilastras. Tiene en su longitud cuatrocientos ochenta pies castellanos y comtémplase en su centro la referida portada, digna de llamar la atencion por la multitud y estravagancia de los adornos, que la decoran, desfigurando los órdenes de arquitectura á que pertenecen los tres cuerpos, en que se halla dividida. Por ser lo mas notable, que encierra Sevilla de esté género, nos detendremos algun tanto á describirla con algun esmero.

Es el primer cuerpo de órden dórico y consta de seis columnas antepuestas á otras tantas pilastras, que resaltan en el muro, descansando aquellas en un ancho zócalo, que les sirve de pedestal y sosteniendo el arquitrave, friso y cornisamento. Estan las columnas cuajadas de relieves y divididas en dos trozos por una faja de mal gusto, la cual contribuye á darles cierta pesadez desagradable en estremo. En su parte inferior se ven multitud de trofeos de guerra, no escasos de mérito por su egecucion

y buena disposicion, estando en cierto modo descargados de supérfluos ornamentos. En la superior no se comprende absolutamente lo que hay. Tal es el aglomeramiento de cosas inconexas y de mal gusto que encierra, lo cual produce una confusion estraordinaria en la vista de los espectadores.

Aparece en el intercolumnio el arco, que forma la puerta, hallándose esta rodeada de anchas y desairadas molduras y ostentando en su clave tantos follages y tal profusion de adornos que no puede menos de ofenderse el buen gusto. Pero no todo es igualmente digno de censura en este primer cuerpo: el friso, que resalta en el cornisamento, está egecutado con bastante delicadeza y acierto; y si bien no es tan bello y airoso como los que hemos mencionado, al hablar de las *casas capitulares* y de otros monumentos, tiene al menos toda la ligereza y abundancia del *género plateresco*, sin caer en la pesadez é hinchazon de la *escuela de Churriguera*.

Nosotros que tenemos por sistema la imparcialidad mas severa en asuntos de esta especie, hallamos un singular placer en señalar las bellezas, que donde quiera encontramos; y hubiéramos faltado á nuestro propósito, pasando por alto el mencionar el indicado *friso*, máxime cuando tanto sobresale á primera vista entre los pesados y mal dispuestos ornamentos, que le rodean. Esta creemos que es una prueba mas de que no abrigamos espíritu alguno de partido en artes y de que no damos la preferencia á ningun género, por el mero hecho de serlo. Ya lo hemos dicho antes de ahora: todo cuanto esté conforme con la naturaza, fuente inagotable de encantos, todo cuanto no choque abiertamente con las eternas reglas que la razon ha impuesto á las obras del ingenio humano, es en nuestra opinion digno del aprecio y del estudio de los artistas.

Consta el segundo cuerpo, que es de órden jónico, de seis columnas y pilastras, colocadas en la misma forma que las del primero; y contémplanse en doce pedestales, que asientan sobre la cornisa otras tantas estátuas, que

parecen representar, segun se colige de sus atributos y de los rótulos que tienen en los plintos, las ciencias que sirven de ayuda á la naútica. El cornisamento se limita al espacio ocupado por las columnas y pilastras y sostiene las estátuas, que decoran el tercer cuerpo, viéndose en el intercolumnio del segundo un arco lleno de molduras, estípites y otras recargadas hojarascas. Sobre su clave hay un medallon de figura elíptica con un retrato de relieve, que debe representar á uno de los fundadores de este seminario.

Tiene el tercer cuerpo cuatro columnas de órden corintio, llenas de relieves y en el espacio que media entre unas y otras se vén dos estátuas de reyes, que parecen representar á san Fernando y san Hermenegildo. En el centro hay un arco y en él se contempla la del santo, cuyo nombre lleva el edificio, concluyendo la portada con un fronton, coronado de diferentes figuras que en 1735 destruyó un rayo, habiendo quedado solamente dos, las cuales aparecen asentadas y tienen en sus manos dos grandes cornicopios ó cuernos de abundancia.

No parece sino que disgustado el cielo de aquel pesado almatoste, se conjuró contra él para destruirle, al poco tiempo de haber sido levantado. Solo habia un año que estaba concluida la portada, cuando acaeció aquella singular catástrofe, como demuestra la inscripcion siguiente, que con no poca dificultad hemos leido en el intercolumnio del tercer cuerpo. Hela aqui:

REINANDO EN ESPAÑA EL SEÑOR DON FELIPE V,
EL ANIMOSO, SIENDO JUEZ CONSERVADOR
DE ESTE REAL COLEGIO Y SEMINARIO DEL
SEÑOR SAN TELMO DON MANUEL DE TORRES,
DEL CONSEJO DE S. M. EN EL REAL DE CAS-
TILLA Y ALCAIDE DE LOS REALES ALCÁZARES;
Y SIENDO MAYORDOMO Y DIPUTADOS
DE LA UNIVERSIDAD DE MERCADERES Y
DICHO COLEGIO Y SEMINARIO DON GRE-
GORIO DE LOS RIOS, DEL ÓRDEN DE CALATRAVA,
DON JUAN SANCHEZ Y DON PEDRO HER-
NANDEZ COLARTE, DEL ÓRDEN DE SAN-
TIAGO, SE EDIFICÓ ESTA PORTADA Y TORRES
DEL CLÁUSTRO, AÑO DE 1734.

Atribúyese la egecucion de esta obra á Antonio Matias de Figueroa, nieto del citado Leonardo, fundándose los que asi opinan en que cuando en 1796 quedó enteramente paralizada la fábrica, era ya Antonio de edad muy avanzada y en que despues de la muerte de su abuelo no consta que estuviese encargado de su direccion otro arquitecto. Sea como fuere, que nosotros no tenemos datos para aprobar ni para negar este aserto, es lo seguro que la portada no tiene igual en Sevilla y que por esta causa atrae la atencion de los estrangeros, á quienes mas de una vez hemos visto tomar apuntes y sacar de ella los mas esmerados dibujos.

Las estátuas, que como dejamos apuntado, la adornan, si bien no pueden señalarse como modelos, tampoco son enteramente despreciables. Tienen el carácter que dió á la escultura la *escuela churrigueresca*, cuando se apoderó tambien de aquella encantadora arte, para engalanar sus creaciones.

Hay al frente de la puerta principal otra que dá paso á la Iglesia, la cual aunque pertenece al mismo género que todo el edificio, no está tan recargada, si se esceptuan los cinco pesados retablos, que la decoran, en los cuales derramó el genio estrambótico de los Barbas todo su lujo de hojarascas desatinadas é inútiles. Consta el templo de una sola nave, dividida en cuatro bóvedas: las tres primeras estan ocupadas por los referidos retablos y en la última hay dos grandes lienzos de escuela sevillana, tenidos por de Antonio Martinez. Representan á *Jesus entre los Doctores* y la *Entrada de Jerusalem*, y se advierte en ellos bastante correccion en el diseño y buena disposicion en las figuras, si bien en el desempeño se nota alguna timidez y sequedad en el colorido.

A los lados del altar mayor ecsisten otros dos cuadros mas pequeños que deben ser del mismo autor: figuran la *Circuncision* y la *Esplicacion de la parábola de los niños*. Egerció tambien en estos lienzos su fatal influjo el churriguerismo, presentando los edificios y templos

de Jerusalem tan recargados de ornamentos como la misma portada de san Telmo. Otras pinturas se encuentran ademas de estas en la Iglesia, que por carecer de mérito no recordamos.

La sacristía es una estancia de regulares dimensiones, con luces al medio-dia, y en ella hay dos lienzos de escuela sevillana, dignos de ser citados. Representa el uno á *san Pablo* y el otro á *Jesus en el monte Calvario*. Tienen ambos buen dibujo y colorido brillante. En la bóveda se contemplan varios frescos con pasages del nuevo testamento, de no mal diseño y de regular egecucion.

El patio, que es bastante capaz, está sembrado de verdes y pomposos naranjos: en su parte inferior se vé rodeado de una galería ancha y en la superior aparece cerrado, notándose en los adornos de los balcones la misma cargazon que en todo el edificio apesar de no ser nada comparable con la portada, que dejamos descrita.

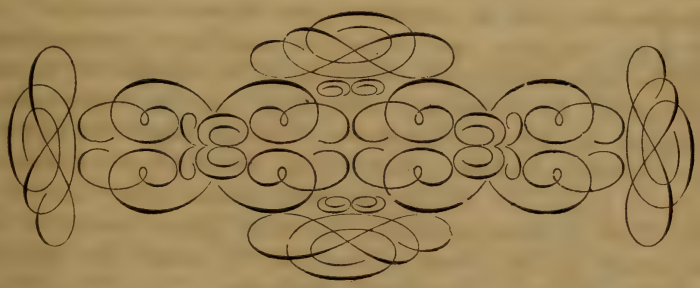
La escalera, que comunica con los departamentos y habitaciones altas, está colocada á la derecha de la puerta principal. Es digna de observarse, por su composicion y aunque no puede presentarse, rigorosamente hablando, como modelo de buen gusto, tiene sin embargo bastante mérito á juicio de los inteligentes. Construyóse en el año de 1796 y está revestida de ricos jáspes de Cabra hasta la altura de una vara, (poco mas ó menos) lo cual contribuye á darle un aspecto suntuoso.

En el segundo cuerpo hay multitud de habitaciones, destinadas para los empleados y catedráticos de este establecimiento, sin que se encuentre en ellas cosa alguna, digna del exámen de los aficionados á las bellas artes.

He aqui el *Colegio de San Telmo* tal como nosotros le apreciamos: omitir la descripcion de un edificio demasiadamente célebre, no solo entre los naturales, sino tambien entre los estrangeros, hubiera sido una falta imperdonable en una obra, cuyo principal obgeto es el de dar á conocer cumplidamente las producciones mas notables que de todos géneros encierra Sevilla. ¿Ni cómo

apreciar convenientemente el estado á que en el siglo XVIII llegaron entre nosotros las artes en manos de los discípulos de Churriguera y de sus secuaces? Nuestro trabajo habría entonces sido incompleto é inútiles por tanto cuantas observaciones llevamos hechas sobre este punto.

Terminaremos, pues, el presente artículo, repitiendo lo que al principio de él digimos: el *Colegio de San Telmo* es un monumento único en su género en la capital de Andalucía y por esta razon atrae sobre sí las miradas de todos los amantes de las artes.



LA FABRICA DE TABACOS.

Hállase situada esta soberbia fábrica en el espacio, que media entre el *Colegio de san Telmo* y la muralla de la ciudad, viéndose rodeada y defendida de un ancho foso por los lados del levante, medio-dia y poniente, en donde ecsiste un fortísimo puente levadizo, que en épocas no muy remotas facilitaba el embarque de tabacos. En la parte del norte, que ofrece la fachada principal, tiene á su frente el mencionado muro, en el cual se abrió una puerta, para darle comunicacion con la ciudad y facilitar el paso á los trabajadores.

Levantóse este edificio por mandato de Felipe V, el cual quiso que tuviera Sevilla una casa propia para la copiosa elaboracion de tabacos, que hacia aquella ciudad, activando de este modo las operaciones. Trazóle y sacóle de cimientos un arquitecto flamenco ó aleman, (que en esto hay alguna discordancia) llamado Wamdembor; y aunque en la época de aquel artista estaban muy en voga las hojarascas, puede sin embargo señalarse la FABRICA DE TABACOS de Sevilla, como uno de los monumentos en que pare-

cian reponerse las artes de la total ruina, en que habian caido.

No es esto decir que carece absolutamente de ornatos de mal gusto y viciosos, por demasiado supérfluos. En la descripcion que pensamos hacer, tendremos lugar de advertir lo que hay de bueno y de malo en todo el edificio. Solamente hemos querido observar que á primera vista echa de ver el deseo indicado cualquiera que conozca la historia de la arquitectura en nuestro suelo; y que enmedio del naufragio universal hubo algunos profesores, que trataron de poner coto á las desatinadas licencias de los Barbas y Figueroas. Al mismo tiempo que se levantaban los muros de la fábrica de Tabacos, se construian tambien los del *Seminario de san Telmo*: compárense pues uno y otro edificio y se advertirá fácilmente la distancia que hay entre ambos, quedando nuestra observacion probada sin mas exámen.

Dirigió la obra hasta el año de 1725 el espresado Wamdembor, encargándose despues de ella don Vicente Acero, el cual la continuó por el espacio de siete años, al cabo de los cuales pasó de esta vida. Reemplazóle don Juan Vicente Catalan y Vengoechea, que siguió dirigiéndola hasta su término, poniéndose la última piedra y trasladándose á ella los talleres en 1757.

Su planta es cuadrilonga y consta de seiscientos sesenta y dos piés de largo y de quinientos veinte y cuatro de ancho. Tiene, como insinuamos arriba, cuatro fachadas mirando la principal á la parte del norte en cuyo centro ecsiste la portada, dividida en dos cuerpos de arquitectura de órden compuesto. Adornan el primero cuatro columnas semi-istriadas, dos á cada lado, las cuales asientan sobre un zócalo ideal no de buen gusto y reciben el cornisamento que no escede del machon, á que estan aquellas anecsas. Hay á los lados de las referidas columnas dos pilastras, sembradas de relieves caprichosos en su parte inferior, que parecen tambien servir de apoyo á la cornisa, en que descansa la balaustrada del balcon que decora el segundo cuerpo.

Es la puerta de un tamaño proporcionado y el arco que la forma aparece exornado de relieves, alusivos á la elaboracion del tabaco, viéndose entre ellos los bustos de Cristóbal Colom y Hernan Cortés, conquistador este y descubridor aquel del nuevo mundo. Sobre la clave de dicho arco hay un leon que sostiene en sus garras una gran targeta en la cual se leia no ha mucho tiempo: FÁBRICA REAL DE TABACOS: al presente se ha sustituido á la palabra REAL la VOZ NACIONAL. Son todos estos adornos de poco mérito y si bien se advierte en ellos la tendencia indicada al principio de este artículo, manifiestan, no obstante, el deplorable estado á que llegaron entre nosotros las artes en el último siglo.

Compónese el segundo cuerpo de cuatro medias columnas y dos pilastras, colocadas en la misma forma que las del primero; las cuales asientan en otros tantos pedestales y sostienen el cornisamento, sobre el cual se eleva un grande frontispicio de forma triangular, en cuya cúspide se contempla una estátua colosal de mala egecucion y peor gusto, que representa á la *Fama*. Vése en el intercolumnio la puerta del balcon mencionado y léese en su clave esta inscripcion:

DEL REINADO DE FERNANDO VI
AÑO DE M.D.CC.LVII.

Hay sobre la especie de cornisa que lo corona un escudo de armas reales, sostenido por dos mal trazados leones y envuelto en una importuna hojarasca. Para que formáran armonía con la citada fama, han sido puestos á sus lados ocho jarrones de mala traza, los cuales sirven de digno remate á la portada, que es quizá lo mas reprensible de todo el edificio, tanto por su egecucion, como por sus formas.

Consta toda la fábrica de un cuerpo colosal de arquitectura de órden dórico, de sesenta piés de alto; y se divide cada fachada en veinte y cuatro espacios, viéndose á los estremos de la principal dos puertas, correspondientes á dos grandes casas destinadas para los gefes del es-

tablecimiento. Decoran las fachadas del norte y medio-dia treinta y dos colosales pilastras, que asentando en un zócalo proporcionado á su magnitud, llegan hasta la cornisa, en que estriba el antepecho abalaustrado que rodea todo el edificio; y en las de oriente y occidente se cuentan solo veinte y ocho, cuatro de ellas almohadillas. Reciben estas los pedestales, que mantienen ocho torres piramidales de mal gusto, que forman simetría con las de los ángulos, las cuales se vén adornadas de ocho leones de no mayor belleza.

Es digna la parte interior de examinarse por su acertada distribucion y la solidez con que está construida, siendo toda ella de piedra y ladrillo. Antes de llegar al primer patio, destinado para las cuadras y caballerías, se encuentra la escalera principal, qne es de dos ramales, ancha, cómoda y de luz abundante. Divídese en cuatro tramos: tiene el primero doce gradas, cuatro el segundo, doce el tercero y quince el cuarto. Júntanse en el final de estos dichos ramales y vénse en el descanso, que forman las puertas de los salones altos, que han servido hasta hace muy poco tiempo de oficinas.

Cubren estas escaleras dos bóvedas casi llanas, que estriban en diez arcos inclusos los de entrada y tiene cada cual en su centro una linterna de forma elíptica, alumbrada por ocho ventanas entrelargas y ornadas de otras tantas columnas de órden compuesto. Hállanse las indicadas bóvedas vestidas de recuadros, no de mal gusto aunque algo recargados, y es el pavimento de vistosos mármoles blancos y negros.

El patio llamado de las *cuadras* no ofrece nada notable á la vista de los aficionados á las artes. Consta de dos cuerpos: el primero se compone de diez y seis arcos redondos y en el segundo hay otros tantos balcones, sin ornamento alguno.

Al frente del arco de entrada de este primer patio está la puerta que comunica con el principal, formado de un cuerpo de órden dórico. Aqui puede repetirse con bas-

tante fundamento lo que dijimos al principio: no es esta parte tan bella que pueda ofrecerse por modelo de buena arquitectura y sin embargo no se halla en ella adorno alguno supérfluo, ni de mal gusto, ostentando toda la severidad greco-romana. Solo hallamos como digna de censura alguna pesadez en los arcos y columnas; y creemos que si hubieran acertado los que esta obra dirigieron á darle mas elegancia, nuestra observacion quedaría plenamente justificada.

Compónese, pues, el patio de que hablamos, de doce arcos que estriban en otros tantos machones, en los cuales se vén doce columnas, que parecen recibir el ancho cornisamento; y asienta sobre este un pobrísimo antepehco de hierro, que forma un contraste en estremo desagrádable con las colosales dimensiones del edificio. En el centro hay una pequeña fuente de mal gusto, que termina con un juguete de cuatro niños de no buena escultura, los cuales sostienen un globo en el que se contempla una corona completando asi la alegoria, que representa á España, como dominadora del mundo.

Rodea á este patio una galeria compuesta de diez y seis bóvedas, algo mezquinas en proporcion á la magnitud de los acos, lo cual contribuye á que sea aquella demasiado estrecha, con grave daño de toda esta parte del edificio. Hay en los lados de poniente y levante de dicha galeria varias escaleras que conducen á los talleres altos, situados al medio dia y occidente. Consisten estos en tres largas y espaciosas naves, compuestas de multitud de bóvedas sostenidas por gruesos machones, y es de admirar el efecto agradable y pintoresco que producen bajo aquellas bóvedas las dos mil y mas operarias que asisten diariamente á la elaboracion de cigarros puros y mistos, que en esta parte se fabrican.

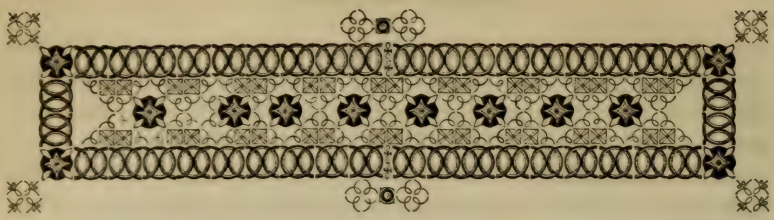
No es de nuestro propósito el dar aquí razon de los trabajos de este establecimiento; pero ya que hemos hablado de los talleres, no nos parece fuera de camino el indicar de paso que la *Fábrica de Sevilla* ha sido siempre

una de las que han invertido mas brazos en la elaboracion de tabacos de todas clases. En tiempo de Cárlos IV llegaron á emplearse doce mil operarios entre hombres y mugeres, habiendo ciento cuarenta molinos de rapé, movidos continuamente por quinientas poderosas mulas. En el año de 1827, cuando amenguó algun tanto el contrabando de Gibraltar, por la peste que afligió á aquella plaza se contaban siete mil trabajadores: en 1833 llegó á haber solamente dos mil y cincuenta. Al presente se emplean sobre cuatro mil, la mayor parte mugeres y con el tiempo solo quedarán estas, y los operarios de sueldo fijo, segun las últimas disposiciones del gobierno de S. M., la reina doña Isabel II.

Ningun otro obgeto ofrece la FÁBRICA DE TABACOS, digno de mencionarse, ni que llame la atencion de los artistas. Tiene veinte y ocho patios, propios para las faenas del establecimiento y está cubierto casi todo el edificio por espesas y fortísimas bóvedas de piedra, desde cuya cima se descubren los hermosos campos de Tablada y la feracísima vega de Triana, bañada por las aguas del Guadalquivir.

Cuando en Julio de 1843 fué cruelmente bombardeada la ciudad de Sevilla, cayeron varios proyectiles en torno de la *Fábrica* y un casco de bomba destruyó parte del antepecho del lado de medio-dia, en cuyo sitio se ha colocado una inscripcion, (poco decente en verdad) para memoria de aquel acontecimiento.

La FÁBRICA DE TABACOS, inclusos el foso y puente levadizo, que terminó en 1770 el arquitecto don José de Herrera, costó á la nacion treinta y siete millones de reales, suma demasiado exorbitante, si solo se atiende á su mérito artístico.



EL PALACIO ARZOBISPAL.

LA COLEGIATA DEL SALVADOR.

Desgraciadamente para Sevilla no es el PALACIO ARZOBISPAL uno de aquellos monumentos, en que han derramado las artes sus encantos y bellezas, como en otros muchos de los que llevamos descritos. La época aciaga en que se construyó, época que hemos tratado de dar á conocer anteriormente, no era en verdad la mas á propósito para producir obras selectas y por esta causa no puede menos de resentirse este edificio de los lamentables estravios del gusto, que entonces dominaba á la arquitectura. Ni por su traza, ni por su egecucion es digno semejante palacio de la gran ciudad en cuyo seno ecsisten tantas preciosidades y sin embargo no hemos podido menos de mencionarlo, como una prueba mas de cuanto dejamos indicado en el discurso de la presente obra.

Situado en la parte meridional de Sevilla y al oriente

de la suntuosa *Catedral*, con cuya soberbia mole contrasta desventajosamente, presenta solo dos fachadas, compuestas de dos cuerpos de arquitectura, ornados de pilastras, que asientan sobre un ancho zócalo en el primer cuerpo y sobre el cornisamento de este en el segundo. Miran dichas fachadas á occidente y medio-dia y vése en esta, que parece ser la principal, una portada, revestida de adornos de mal gusto y peor egecucion, la cual se compone de cuatro columnas, dos á cada lado contemplándose en la cornisa dos estátuas de santos, no menos dignas de la censura de los inteligentes. Trazóla y egecutóla en 1704 Lorenzo Fernandez de Iglesias, arquitecto de alta reputacion en aquel tiempo, y costeóla el arzobispo don Manuel de Arias, prelado de grande devocion y señalada virtud.

Contémplase en el intercolumnio la puerta principal, que comunica con un anchuroso patio, en cuyo departamento ecsisten las oficinas y tribunales de la curia eclesiástica; y hállase al frente de dicha puerta una especie de apeadero, compuesto de varios arcos, sostenidos por pequeñas columnas de mármol. Contigua á este tránsito está la escalera, que fué reedificada y cubierta de ricos jáspes á espensas de don Juan de Palafox por Fray Miguel de Ramos, religioso de la órden tercera.

Cuando á principios del presente siglo invadieron los egércitos de Napoleon el Andalucía y tomaron posesion de Sevilla, escogió el mariscal Soult para su morada este edificio y desaparecieron de él muchas de las escelentes obras, que lo enriquecian tanto de pintura como de escultura. Escaparon sin embargo algunas de la ambicion estrangera, contándose entre ellas una tabla de escuela italiana que representa la *degollacion de san Juan Bautista* y otro lienzo que figura la *resurreccion de Lázaro*, obras de bastante mérito y tenidas en mucho aprecio.

Consérvanse tambien algunas producciones del sevillano Juan de Espinal y de Juan de Zamora; y entre los frescos que adornan los techos, debe mencionarse el del gran salon pintado por Antonio Mohedano, uno de los

mas aventajados discípulos del célebre cordovés, Pablo de Céspedes.

Hay en la fachada de occidente una puerta, cuyo ornamento quedó por concluir, la cual dá entrada á un patio estrecho, en donde se encuentra la escalera que conduce á la biblioteca. Es esta librería bastante numerosa y cuéntanse en ella multitud de obras escogidas. La mayor parte pertenecen á las ciencias eclesiásticas, tan cultivadas en los tiempos en que se formó esta biblioteca.

No puede tampoco decirse que la COLEGIATA DEL SALVADOR (1) es un monumento de grande mérito y sin embargo hay unn enorme distancia entre esta iglesia y el PALACIO ARZOBISPAL que acabamos de describir sumariamente. Verdad es que ecsiste tambien una diferencia notable entre un edificio particular y un templo. Pero como nosotros solamente tratamos de comparar el mérito respectivo de cada cual, atendiendo únicamente al gusto que en ambos domina, creemos que nuestra comparacion no vá de todo punto fuera de camino.

La iglesia del *Salvador* se encuentra, pues, mas descargada de adornos innecesarios y mas conforme con la severidad de las reglas del arte, si bien no respiran sus formas aquella suntuosidad y grandeza, propias de la arquitectura del renacimiento.

Conquistada por San Fernando la capital de Andalucía y consagrada al culto divino la mezquita mayor de los sarracenos, tratáronse tambien de habilitar otros templos y fué erigida en iglesia la segunda mezquita, que no encerraba en su seno menor número de bellezas que el *Alcázar* de Abdalasis y que la destinada á servir de metropolitana. Permaneció en ella la colegial hasta mediados del siglo XVII, en que cundió la voz de que amenazaba ruina

(1) En un tomo de *papeles varios*, que se conserva en la biblioteca colombina hemos visto entre otros curiosos documentos una descripcion en octavas reales del *templo del Salvador*. Si no temiéramos alargar demasiado este escrito, trasladariamos aquí algunas estrofas de aquel hinchado y estravagante poema, escrito en la misma época, en que se edificaba la referida iglesia, época aun mas perjudicial para las letras que para las artes.

mandándose derribar sin mas exámen en el año de 1671 y encomendando el cabildo á un hombre sin estudios y falto de genio semejante empresa.

Destruida aquella preciosidad artística, aquella joya que habian dejado los árabes en la ciudad del Bétis entre otras muchas, como testimonio de su saber y de su cultura, mandóse al referido arquitecto, llamado Esteban García, levantar la traza de la nueva iglesia, que fué aprovada sin dificultad alguna; y abriéronse las zanjas de la COLEGIATA DEL SALVADOR en el mes de Diciembre de 1674. Continuó la fábrica bajo su direccion por el espacio de cuatro años, al cabo de los cuales vinieron por tierra los arcos y pilares que iban construyéndose, siendo despedido por este motivo el citado Esteban García y formándose causa por los perjuicios que habia originado al cabildo.

Encargóse entretanto de la obra otro arquitecto, de no mayores conocimientos aunque mas circunspecto, nombrado Pedro Romero, el cual provocó algunas juntas de profesores para consultar la manera de seguir el comenzado templo, alterando algun tanto la traza. ¡Tales fueron los resultados de la falta de prevision y de la atropellada conducta de los que tan ciegamente confiaron en la impericia de García!

Ninguna resolucion tomaron los arquitectos sevillanos al cabo de algunas conferencias, y en vista de esto envió el cabildo al entendido escultor Pedro de Roldan á la ciudad de Jaen, para que consultase con Eufrasio Lopez de Rojas, maestro mayor de la catedral, sobre lo que debia hacerse en la espresada obra. Restituyóse Roldan á Sevilla al poco tiempo y se comenzó de nuevo la fábrica, á principios del año de 1680, siguiendo en todo el dictámen del mencionado Rojas y poniendo la direccion al cuidado de Francisco Gomez Septier, arquitecto de mas saber que los anteriores y de no menos conciencia que Romero.

Mas no logró aquel terminar la obra, que habia sido puesta á su cuidado bajo tan buenos auspicios. Arrebatóle la muerte cuando llevaba ya muy adelantados los tra-

bajos y entró á reemplazarlo Leonardo de Figueroa, del cual hemos hablado antes de ahora. Puso, finalmente, Figueroa la última piedra á la media naranja por los años de 1713 y estuvo largo tiempo paralizada la fábrica hasta que á fines del siglo pasado terminó la iglesia don Diego Diaz, quedando en el estado, en que hoy se encnentra.

Tiene el SALVADOR una sola fachada, la cual es de todo el ancho de la iglesia y dá vista á la parte occidental de Sevilla. Consta de un solo cuerpo de órden corintio, adornado de grandes pilastras, que llegan hasta el mismo cornisamento, viéndose en los espacios que dejan, tres puertas de un regular tamaño, las cuales comunican con cada una de las naves, de que se compone el templo. No se concluyeron los ornatos, que trataban de ponerse á dichas puertas y si bien quedó imperfecta la fachada por esta causa, se libertó tal vez de algunas hojarascas, que la hubieran afeado en estremo. Corónala un cuerpo ático, de grandes voluptas, y es bastante sencilla en lo restante, cosa digna de repararse, atendiendo á la época en que se construyó este edificio.

Es la iglesia bastante espaciosa y consta, como dejamos indicado, de tres naves y el crucero, cuyas bóvedas estriban sobre robustos pilares, enriquecidos por medias columnas corintias, de un colosal tamaño. No se esperimentan, al visitar este templo, aquellas sensaciones fuertes y agradables, que producen en el corazon de los artistas monumentos tan grandiosos y sublimes como la *Catedral* ó tan magestuosos como el *Consulado*. Pero tampoco se siente aquel disgusto indefinible, que proviene de la repugnancia con que vemos desatendidas las eternas leyes del buen gusto. Grande es el contraste que por esta razon se advierte entre los retablos que la decoran y esta iglesia. Parece que ha habido un decidido empeño en reunir aqui todo lo mas disparatado y caprichoso que produjo en los tiempos de su apogeo la escuela de los Barbas y los Churrigueras. No hemos alcanzado nosotros á conocer el retablo que ecsistió en el *Sagrario* de la Iglesia

metropolitana y sin embargo creemos por el dicho de los que tuvieron ocasion de compararlo con los de la COLEGIATA, que no tienen estos que envidiarle nada absolutamente. Fué trazado el altar mayor en 1770 por un tal Cayetano Acosta, y los restantes, aunque algo posteriores, debieron ser parto de un ingenio tan descabellado como el suyo.

La bóveda de la capilla mayor está pintada de mano de don Juan de Espinal, grande imitador de Murillo, que floreció á fines del siglo pasado. En los retablos colaterales hay algunas estátuas, dignas de examinarse detenidamente: en los del Evangelio se contempla una *santa Ana*, dando leccion á la Vírgen, obra debida á un escultor, desconocido por otras producciones, llamado José Montes-doca. Tiene bastante correccion en el diseño, está egecutada con gracia y naturalidad y los paños plegados con gusto y acierto. En el lado de la epístola se hallan varias estátuas y entre ellas las de *san Cristóbal* y *san Fernando*, abribuidas al buen talento de Montañes, *santa Justa* y *Rufina* de Pedro Duque Cornejo, y *san Isidoro* y *san Leandro* de Felipe de Castro, son todas de bastante mérito y especialmente las primeras no desmerecen de otras producciones, que han dado á su autor esclarecido renombre entre los artistas españoles.

El temor de hacer demasiado voluminoso este libro nos sirve á cada instante de rémora en nuestras descripciones, si bien hemos tenido presente al mismo tiempo la importancia de cada monumento, para estendernos en ellas, segun lo hayan ecsigido sus bellezas artísticas. Terminarémos, pues, la de la COLEGIATA DEL SALVADOR, observando que en la capilla del Sagrario hay dos cuadros, no de escaso mérito, tenidos por de don Andres Rubira, que vivió á mediados del siglo último; no encontrándose en toda la Iglesia otra cosa alguna que merezca citarse.

PUERTA DE TRIANA.

Torre de D. Fadrique.—Torreon de Santo Tomas.—Puerta de la Carne.—Idem de Jerez.—Idem del Arenal.

Entre las quince puertas, que tiene Sevilla, dígnas todas de atencion por las curiosas tradiciones de que son obgeto, merece indudablemente la preferencia la que es conocida con el nombre de TRIANA, por hallarse situada al frente de aquel populoso y estendido arrabal. Construyóse en el año de 1588 y consta de un cuerpo de arquitectura de órden dórico, obra magestuosa y digna del mismo Juan de Herrera, á quien se atribuye su traza.

Compónese dicho cuerpo de cuatro colosales columnas istriadas, tanto en su parte esterior como en la interior, las cuales asientan en altos y bien proporcionados pedestales, recibiendo el ancho y sencillo cornisamento, cuyo friso se vé exornado de hermosos triglifos. Descansa en la cornisa un magestuoso balcon, sobre el cual se lee en el esterior una inscripcion latina, que espresa el tiempo y las circunstancias porque se levantó este monumento y en el interior ecsisten las armas reales de España, rematando todo el edificio con un gracioso ático, de forma triangular, adornado de pirámides. En el intercolumnio se con-

templa el magnífico arco que forma la puerta, la cual ha sufrido diversas reparaciones, hijas unas de los trastornos políticos, que han afligido á la península y otras de la necesidad de conservarla. Tiene en su parte superior un castillo, que estuvo en otro tiempo destinado para prision de los caballeros y personas de alta alcurnia, los cuales eran custodiados por un teniente de alcaide, nombrado por los duques de Alcalá, y marqueses de Tarifa. Al presente parece estar habitado. En 1824 fué reparado casi enteramente.

Cuando los reyes de España visitan la capital de Andalucía, hacen desde tiempo inmemorial su entrada solemne por esta soberbia puerta.

La airosa y gallarda TORRE DE DON FADRIQUE está situada en la huerta del antiguo convento de santa Clara, cuya deliciosa posesion legó á las monjas el infante de Castilla, llamado de aquel nombre, hermano del virtuoso y benéfico rey don Alonso, el sabio. Mandóla construir para su recreo por los años de 1252 y como entónces dominaba el gusto de los árabes en las artes, participó de aquel carácter delicado y bello, que supieron dar á sus producciones los sectarios del islamismo. Su planta es cuadrada y consta de cuatro cuerpos, adornados de graciosos *aximeces*, cuyos arcos son de herradura; terminando con una corona de almenas.

El pertenecer este precioso monumento de la arquitectura arábiga, á un convento de religiosas ha sido causa de que no podamos dar de él otros pormenores, que contribuirian indudablemente á ilustrar el presente escrito, y por este motivo habremos de contentarnos con lo que apunta el analista Zúñiga, al hablar de la espresada torre. «Es la de don Fadrique, dice, alta fuerte y hermosa» y semejante juicio, formado por un hombre tan entendido en artes, como lo era don Diego, no puede dejar duda alguna aun á los menos inteligentes de la grande estima, en que fué tenida en todos tiempos dicha fortaleza.

En el ángulo de la muralla del antiguo alcázar se-

villano, al frente de la *fábrica de fusiles* y á la parte occidental del *Consulado* se contempla un bellísimo torreon, perteneciente al mismo género de arquitectura que la TORRE DE DON FADRIQUE, el cual llama la atencion de cuantos, ya nacionales, ya estrangeros, visitan la capital de Andalucía. Llamámosle TORREON DE SANTO TOMAS en el encabezamiento de este artículo, por hallarse contiguo á la plazuela de este nombre é ignorar nosotros que sea señalado con otro alguno. En lo que no tenemos duda es en que perteneció al primitivo alcázar de Abdálasis, lo cual demuestra claramente el hallarse en la misma direccion é inmediato al arco arabesco apellidado vulgarmente de la *Plata*.

La planta, de este gracioso torreon es octógona y consta de un solo cuerpo, el cual concluye con una especie de anillo, que excede al grueso de todo lo demas, sin que ostente almena alguna, ya sea porque las haya demolido el tiempo, ya porque desde su orígen careciera de ellas. A sus lados hay varias casas bastante mezquinas é irregulares, que forman un contraste singular con esta elegante torre.

LA PUERTA DE LA CARNE debe tambien su fundacion al pueblo mahometano. Sacóla de cimientos un famoso árabe, llamado *Vid-Almar*, cuyo nombre conservó por mucho tiempo, hasta que á mediados del siglo XIII se estableció el matadero de reses inmediato á ella, tomando entonces el que hoy lleva. Llamábase tambien de la *Judería*, por morar en aquella parte de la ciudad los sectarios de la ley de Moisés y hallarse situada una sinagoga en el mismo templo que es hoy iglesia con la advocacion de *santa Maria la Blanca*. Por los años de 1567 fué revocada enteramente, perdiendo casi todas las bellezas, que la enriquecian y posteriormente ha sufrido tambien algunos reparos. Consta de un solo arco de regulares dimensiones el cual conserva aun parte de la gracia de la arquitectura árabe, tan abundante en este suelo.

Tiene á su frente el populoso barrio de san Bernar-

do y la famosa *Fundicion de Artillería* y en su parte esterior se lee la siguiente inscripcion latina:

CONDIDIT ALCIDES, RENOVAVIT JULIUS URBEM
RESTITUIT CHRISTO FERNANDUS TERCIU HEROS.

No era menos digna de exámen por su antigüedad la PUERTA DE JEREZ, que dá vista al hermoso paseo de *Cristina*. Pero habiéndose aprocsimado á la capital de Andalucía en 1836 la division carlista, que mandaba el famoso general Gomez, creyeron conveniente los ingenieros el desmantelarla para facilitar la defensa de la plaza, y fué destruida casi absolutamente, quedando solo de su antigua fábrica el arco de entrada, en cuya clave se conserva aun una lápida, con esta leyenda:

Hércules me edificó,
Julio César me cercó
de muros y torres altas
y el rey santo me ganó
con Garci-Perez de Vargas.

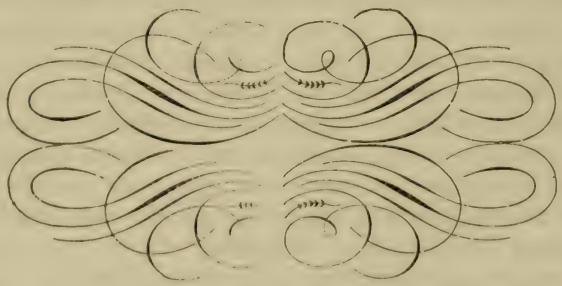
Cuya inscripcion es en resúmen una traduccion de la anterior latina, hecha en no buenos versos. No nos parece indigna de citarse aqui la puerta llamada del ARENAL, que está situada al final de la calle de este nombre. Fué reedificada en 1566 y aunque las estátuas y relieves, que la decoran no pueden señalarse como bellezas artísticas, revelan sin embargo la floreciente época en que se construyeron la *Capilla real* de la iglesia metropolitana y otros monumentos que dejamos descritos. En la parte esterior se ven las armas reales con una inscripcion que indica el reinado y el año en que se hizo la obra, y en la interior las armas de Sevilla con estas palabras:

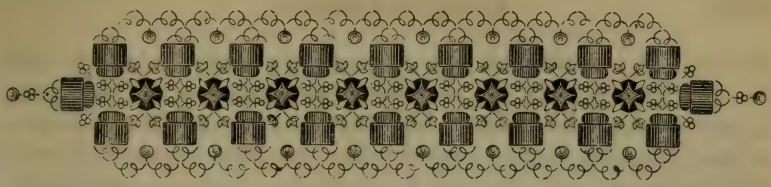
CURA RERUM PUBLICARUM.

Muy poco ofrecen digno de notarse las demas puertas: en el hueco de la de *Carmona* ecsistió una *Concepcion* del tamaño natural, atribuida á Cornelio Schut, y sobre la de Córdoba se vé aun la torre en que estuvo preso san Her-

menegildo, á cuyo culto se consagró una hermita en la parte interior del muro, inmediata á dicha puerta.

No hemos querido omitir el hacer mencion de estos monumentos (que en rigor pertenecen mas bien á la historia, que á las artes) porque juzgamos que no serán de todo punto desagradables á nuestros lectores estas breves noticias y que sin ellas quedaria ademas nuestra publicacion incompleta. Nos remitimos á su buen juicio, en la seguridad de que no desaprobarán, ni tendrán por supérfluo el presente artículo los aficionados á las artes, ni los inteligentes viageros.





DE LAS IGLESIAS PARROQUIALES.

Arrancada Sevilla al poder de los sarracenos por las armas castellanas, acaudilladas por el santo rey, fué una de las primeras atenciones de aquel gran monarca y de su sábio hijo el repartir los bienes adquiridos entre los ricos-hombres y valerosos soldados de su victorioso ejército. Hízose en 1253 el repartimiento general entre todos los caballeros de linage, obispos, órdenes militares y caballeros de mesnada; y entraron á tomar parte en los despojos mahometanos los ricos-homes leoneses, aragoneses, castellanos y portugueses, que habian asistido á la conquista de tan ilustre metrópoli. Llamaron tambien aquellos inmortales príncipes gran número de menestrales, á quienes dieron hogar en la ciudad conquistada y no olvidaron el atender á su defensa, avecindando en ella los ballesteros catalanes, monteros gallegos, adalides, almogavares, almocadenes y porteros castellanos, que quisieron morar á las márgenes del famoso Guadalquivir.

Vióse en poco tiempo poblada la capital de Andalucía y fué entónces necesario dotarla de las parroquias que

bastasen á atender á las necesidades espirituales de los nuevos pobladores. No olvidaron este pensamiento, tan cristianos reyes y dividieron la poblacion en collaciones, asignando pingües rentas á las iglesias creadas y cometiendo el ministerio de su servicio á hábiles y piadosos sacerdotes.

Habilitáronse como templos la mayor parte de las mezquitas mahometanas y construyéronse otros nuevos segun los conocimientos artísticos de aquella época, en que, apesar del ódio inveterado de ambos pueblos, tenian los árabes una influencia bastante inmediata sobre los cristianos. Asi es que ya las iglesias que habian sido mezquitas, ya las que se erigieron entónces, participan de aquel aspecto que distingue las obras sarracénicas, revelándose en ellas al mismo tiempo el gusto, las costumbres y las tendencias de los distintos pueblos que habian venido á poblar á Sevilla.

En la mayor parte de las IGLESIAS PARROQUIALES se encuentra, pues, la arquitectura bizantina que dió nacimiento á la arábiga, luchando con la gótica, que como hemos observado en otros pasages, debió su ecsistencia al sentimiento religioso de aquellas edades. Pero la arquitectura gótica no habia alcanzado aun los señalados triunfos, que en los siglos posteriores la sublimaron y hubo de aparecer en las iglesias de Sevilla con menos elevacion y grandeza.

El carácter que los cristianos habian dado á los templos de sus aldeas y sus villas imprimieron tambien á estos edificios: servian aquellos de fortaleza en donde se guarecian los moradores de las repentinas invasiones de los musulmanes y como tales estaban construidas para la defensa, viéndose coronados de almenas y guarnecidos de fuertes torres, y hallándose aislados enteramente. Este mismo aspecto presentan aun las iglesias de Sevilla, si bien la mano de los siglos, que todo lo altera y cambia, ha desfigurado algun tanto la mayor parte de ellas.

Las costumbres guerreras, que eran hijas de una lucha nunca interrumpida, se habian hermanado ya con las prác-

ticas religiosas del pueblo cristiano y no podian menos de reflejarse en sus obras artísticas. Asi es como se esplica esa confusion misteriosa, que en estas producciones se advierte y asi tambien se demuestra que los monumentos de este género revelan el grado de cultura de los pueblos, sus costumbres y aun sus mas íntimos sentimientos.

Muy pocas poblaciones ofrecerán tan abundantes pruebas de estas observaciones, como Sevilla, ni en ninguna de ellas podrá tal vez hacerse un estudio tan completo, respecto á este punto, apesar de las graves dificultades que ofrecen las alteraciones indicadas. En las IGLESIAS PARROQUIALES, como en los monumentos que dejamos descritos, se echa de ver tambien el carácter especial de cada una de las épocas que han pasado desde su construccion y hállanse confundidos todos los *géneros*, todos los *gustos* que han dominado á las artes. Al lado de un arco de *ojiva* se contempla á veces uno de *herradura* y con las bellas formas del *renacimiento* alternan no pocas los caprichos de la escuela churrigueresca.

Muchas páginas habriamos menester para describir con algun detenimiento los templos PARROQUIALES, sin que obtuviésemos por resultado otra cosa que probar las observaciones generales que acabamos de hacer, observaciones que nadie desconocerá á primera vista, siempre que esté dotado de algunos conocimientos artísticos. Por esta razon nos limitaremos solamente á señalar los obgetos de mas nota que cada uno contenga, dando sobre ellos nuestro dictámen con la misma circunspeccion que hemos guardado en toda esta obra.

Para facilitar la inteligencia de las descripciones, seguiremos el mismo órden alfabético, adoptado por don Juan Colom en sus *apuntes*; mencionando al propio tiempo las pinturas de mérito que encontremos, si bien siguiendo el plan de esta publicacion, debiéramos reservarlas para nuestro *segundo libro*. Una razon de algun peso nos asiste, sin embargo, para tomar este partido. Si hubiésemos separado de la descripcion de cada monumento arquitectónico

los lienzos notables, ademas de la confusion, que de esto hubiera resultado al describirlos despues, hubiéramos hecho interminable este escrito. Vengamos ya á las IGLESIAS PARROQUIALES.

Santa Ana.

Es este uno de los mejores templos de Sevilla y encierra en su seno bastantes producciones de mérito. Pertenece al gusto gótico y participa de la misma gallardía, que caracteriza á los mejores monumentos del buen tiempo de este género de arquitectura: hállase, no obstante, algo desfigurado por habérsele cortado los pilares sobre que descansaban las bóvedas, los cuales debieron llegar indudablemente hasta el pavimento.

Llama la atencion de los inteligentes su altar mayor por las muchas bellezas que en él se admiran. Es de gusto *plateresco* y salvas algunas licencias de poco bulto, se halla muy conforme con las reglas del arte. Decóranlo quince tablas, atribuidas fundadamente al maese Pedro Campaña, las cuales contienen otros tantos pasages de la vida de la Vírgen, santa Ana y san Jorge. Estan dibujados todos estos cuadros con mucha correccion: su colorido es fresco y brillante. En los estremos se contemplan algunas estátuas y relieves de Pedro Delgado, discípulo de Antonio Florentin, autor del magnífico *Monumento de Semana Santa*. Son estas obras de bastante mérito y dignas del siglo en que vivió Delgado.

Vénse á los lados del presbiterio dos retablos de buena traza y egecucion, que poseen algunas pinturas de grande estima. Ofrece el uno un lienzo con la *Vírgen del Rosario*, de la manera y estilo del canónigo Juan de Roelas: el otro representa una *Piedad*, con Jesus muerto en los brazos y asistida por las Marias y los santos Varones. Ambos

cuadros merecen el exámen de los aficionados á las artes: el último es de autor desconocido.

En la capilla, que ecsiste á los piés de este templo y al lado del evangelio, hay siete tablas del referido Campaña, obras muy concluidas y estudiadas detenidamente: la del centro del altar figura á san Francisco, al cual está consagrada la capilla. En las demas se vén tambien algunos cuadros no despreciables, puesto que no pueden compararse con los ya citados.

San Andrés.

Aunque desfigurada ya esta iglesia por las casas y demas accesorias, que se le han agregado, puede señalarse como prueba de nuestros anteriores asertos. Vése en su parte esterior el sello de la arquitectura gótico-bizantina, si tal puede llamarse la mezcla de una y otra; y adivínase, al contemplarla, las tendencias y aun las necesidades de la época en que hubo de construirse.

Conserva tambien en el interior digno de mencionarse una *Concepcion*, atribuida á Montañez, obra de mucho mérito y tenida en grande estima y otras estátuas, debidas á su discípulo Alonso Martinez; viéndose en todo el templo algunos buenos cuadros de escuela sevillana, entre los cuales se cuentan varios de don Juan Valdes, famoso contemporáneo de Murillo. Junto á la puerta que hay en el lado de la epístola se halla un retablo, que merece llamar la atencion, por su antigüedad y por las muchas bellezas que contiene. Cuéntanse en él sobre diez y seis tablas pequeñitas, pintadas con grande esmero y no menor acierto y tenidas por de Pedro de Villegas Marmolejo, grande amigo del celebérrimo Benito Arias Montano. En el centro de este retablo ecsiste una estátua de la *Vírgen*, que no es de todo punto despreciable: no sabemos cuya sea.

San Bernardo.

Fué este templo edificado á fines del último siglo: consta de tres naves y está construido con mucha regularidad y buen gusto. En la nave de la izquierda hay varios retablos que poseen pinturas de primer órden por su relevante mérito. Sobresale entre todas el magnífico cuadro que representa el *Juicio final,* debido al fecundo pincel de Francisco de Herrera, llamado el viejo, obra que en opinion de algunos artistas es una de las que mas gloria le han alcanzado. En la parte superior del lienzo aparece el Salvador del mundo, en toda su gloria y magestad y rodeado de los apóstoles y otros santos, para *juzgar á los vivos y á los muertos*: en la inferior se vé un ángel que separa con una radiante espada de fuego los réprobos de los bienaventurados, cuyo pensamiento altamente cristiano fué desenvuelto por Herrera con mucha inteligencia. Las figuras que levantadas no ha mucho de los sepulcros, se ofrecen á la vista del espectador desnudas, estan dibujadas con grande correccion y naturalidad y pintadas con maestría y brillantez de colorido.

Hay en el mismo lado una *Cena de Jesus,* egecutada en 1622 por Francisco de Varea , poco conocida de los aficionados, y digna sin embargo de examinarse, por ser una de las mas bellas producciones del mencionado autor. La figura es noble y gallarda y todas las cabezas de un efecto admirable. Encuéntrase en este mismo altar un escelente *Crucifijo* de escultura, atribuido equivocadamente por algunos á Juan Martinez Montañez, por ser obra de Pedro de Roldan, asi como otras cuatro producciones de este género, de su hija Lucia, llamada la *Roldana*.

Santa Catalina.

Al lado de esta iglesia y en la parte de oriente se levanta una torre árabe, de aspecto agradable y pintoresco, la cual sirve de prueba á las observaciones que hemos puesto á la cabeza de estos artículos. No cabe efectivamente duda alguna en que debió ser el templo de SANTA CATALINA una de las mezquitas consagradas en la época de la conquista. Pues si bien es verdad que apenas resta vestigio de la fábrica musulmana, basta aquella torre para demostrar que en sus inmediaciones debió ecsistir algun monumento de esta especie.

No encierra la iglesia, á escepcion de la estátua de la *Santa* que ecsiste en el retablo mayor y de un cuadro que figura á *Jesus atado á la columna* que se contempla en el *Sagrario*, cosa alguna que deba mencionarse. La estátua es atribuida á Bernardo de Gijon, pariente del famoso Francisco Antonio, que en 1689 restauró el monumento de Semana Santa de la *Catedral*. Débese la tabla al acertado pincel de Pedro de Campaña y tiene toda la espresion que supo dar á sus creaciones tan eminente profesor, con toda la correccion y energía de sus estudiados diseños. Son las figuras del tamaño natural y vénse entre ellas san Pedro y santa Mónica, cuyos semblantes estan llenos de una amargura indefinible.

Santa Cruz.

La parroquia que llevaba este nombre fué destruida durante la invasion francesa. Trasladóse despues á la iglesia de los *Venerables* y últimamente á la que fué de los

Clérigos menores. Es este templo bastante capaz y de buena construccion y fué trazado en 1655 por Sebastian de la Ruesta. Pero solamente se encuentran en él dos cuadros de algun mérito á los lados del presbiterio y en uno de los pilares del crucero un Calvario, que no es del todo despreciable.

En este convento vivieron en la feliz época, llamada el *siglo de oro*, algunos hombres de grande ingenio y sabiduría, y entre ellos floreció el delicado Pedro de Quirós, poeta muy elogiado por Arias Montano en su Retórica y muy desconocido en nuestros dias, principalmente en la córte, por no haberse impreso y circulado, como debieran, sus bellas composiciones poéticas.

San Esteban.

El retablo del altar mayor de esta iglesia es indudablemente uno de los mas apreciables de Sevilla, no solo por las bellezas que lo avaloran respecto á su parte arquitectónica, sinó tambien por las soberbias pinturas que lo enriquecen. Consta de dos gallardos cuerpos, compuesto cada cual de seis esbeltas y graciosas columnas de órden corintio y termina con tres elegantes áticos, viéndose todo él copiosamente decorado de bellos adornos del *género plateresco*.

En los estremos del primer cuerpo se contemplan dos escelentes lienzos de Francisco de Zurbaran, que representan á *san Pedro* y *san Pablo*. Tienen estas producciones toda la fuerza de claro-oscuro y todo el vigor y la firmeza del pincel del autor de la *Apoteósis de santo Tomas*. En el centro hay otro cuadro que figura el *martirio* del santo, á quien está dedicado el templo. El segundo cuerpo contiene un *Nacimiento*, un *san Hermenegildo* y un *san Fernando* y en los áticos un *Crucifijo*, la *Vírgen*

y *san Juan*, obras todas debidas á los hermanos Polancos, discípulos muy aventajados del pintor estremeño. Consérvanse todos estos lienzos en muy buen estado y estan alumbrados por buenas luces, lo cual contribuye á que puedan ser admirados mas fácilmente, por los aficionados á las bellas artes.

San Isidoro.

Tiene esta iglesia en su altar mayor uno de los mejores lienzos que ha producido la escuela sevillana y quizá el mejor del célebre canónigo Juan de Roelas. Representa el *tránsito de san Isidoro*: en la parte superior hay un magnífico rompimiento de gloria, en el cual aparecen Jesu-Cristo y su divina Madre, rodeados de multitud de ángeles, alumbrados por un torrente de luz. En la inferior se representa el templo en que está el *Santo* asistido por un gran número de sacerdotes, que parecen envidiar su muerte, prendados de sus grandes virtudes. En esta obra se ven contrapuestos el cielo y la tierra, produciendo un efecto maravilloso. La egecucion es escelente, correcto el dibujo y brillante, pastoso y trasparente el colorido.

En la capilla del *Sagrario* hay tambien dos lienzos que representan pasages del *Nuevo testamento*, atribuidos á don Lucas Valdes. En la del *Bautismo* se conserva una tabla de Campaña que figura á *san Antonio Abad* y *san Pablo* en el desierto. Entre las demas pinturas que posee esta iglesia, debe notarse un san *Gregorio* de Pedro Tortolero, pintor que floreció á principios del siglo pasado; y como escultura de mérito, el *Cirineo* del paso de las *tres caidas*, cuya estátua es obra del mencionado Bernardo de Gijon.

San Juan de la Palma.

Solo guarda esta iglesia que merezca examinarse una tabla de Pedro de Campaña, colocada en el retablo de la nave del evangelio, aunque no parece de sus mejores tiempos: un san *Ildefonso* del estilo de Zurbaran y algunos lienzos de autores de segundo órden. El templo es uno de los mas antiguos de Sevilla, si bien está muy renovado; y en la puerta del *medio-dia* hay una leyenda árabe, cuya traduccion al castellano se lee en una losa blanca, colocada en el mismo lugar que la inscripcion referida.

San Julian.

El retablo del altar mayor es plateresco, de elegantes formas y muy conforme con las reglas del arte. Decóranlo algunas buenas estátuas, cuyos autores nos son desconocidos, y es digno todo él de ser observado con algun detenimiento.

En uno de los muros de este templo pintó por los años de 1484 Juan Sanchez de Castro, de quien hablaremos en neestro *segundo libro*, un san *Cristóbal* colosal, en el momento de pasar el rio con el niño Dios sobre sus hombros. Nada se conserva de esta primitiva pintura y por esta causa no es fácil reconocer en ella la manera de Castro: la que hoy ecsiste es de todo punto despreciable y hasta indecorosa para un templo católico.

En el retablo colateral del evangelio se encuentran ocho tablas pequeñas, pintadas por Alejo Fernandez á principios del siglo XVI: y entre otros lienzos de escaso mérito que

posee este templo, se haya uno que representa el *martirio de san Julian*, obra que debiera estar mas bien conservada y no en el fatal y punible abandono en que se halla.

San Lorenzo.

He aqui otro de los monumentos que pueden servir de prueba á las observaciones que hicimos anteriormente. Con dificultad podrá decidirse satisfactoriamente á qué género pertenece esta iglesia de cuantos han dominado la arquitectura. Aquí se confunden, digámoslo asi, todas las épocas y todos los pueblos, sin que halla podido sobresalir el gusto de ninguno sobre los demas. La torre, sin embargo, tiene mas de arabesca que de gótica ó romana.

El altar mayor debe examinarse con detencion. Consta de dos cuerpos de bellas formas y arregladas proporciones, y remata con un airoso ático. En los intercolumnios se contemplan varios altos-relieves con pasages de la vida del Santo y en el centro su estátua, concluyendo con un *Crucifijo*. Son todas estas esculturas obra del acreditado Montañez y si bien no de su mejor tiempo, revelan sin embargo las sobresalientes dotes de aquel entendido estatuario. En las pechinas de este altar se ven los cuatro Evangelistas, pinturas de la manera de don Lucas Valdes, por cuyo motivo las atribuye don Juan Colom y Colom, á uno de sus discípulos.

En el retablo de la *Concepcion*, situado en el muro del evangelio, hay cuatro tablas pequeñas de Francisco de Pacheco, con *un escelente Padre Eterno*. Sobre la clave del arco de una de las capillas laterales ecsiste uu gran lienzo, que contiene un asunto alegórico y está pintado con mucha franqueza y fuerza de colorido.

La cabeza y las manos del *Señor del gran poder* que

se venera en la capilla de aquel nombre, son debidas al referido Montañez y una de sus mejores producciones. En el retablo inmediato al coro se vé una *Vírgen* de Pedro de Villegas Marmolejo, y delante de su altar está la sepultura de este aventajado artista del siglo XVI. La *Anunciacion* del lado de la epístola parece tambien de tan famoso profesor. En la sacristía hay un *Nacimiento,* pintatado en 1639 por Juan Leonardo de la Fuente, discípulo de la escuela granadina fundada por Alonso Cano.

Santa Lucía.

El lienzo que está colocado en el altar mayor y que representa el *martirio de la Santa*, es de Juan de Roelas. Aparece Jesus acompañado de su Vírgen madre, en la parte superior del cuadro, rodeado de varios grupos de ángeles y en la inferior se vé la Mártir, sufriendo la terrible prueba, á que la destinó la Providencia. Es obra de un admirable efecto y está egecutada con aquel acierto y aquella gracia, que distinguen las obras del maestro de Zurbaran. La estátua de la *Concepcion*, que se venera en el mismo altar es atribuida á Montañez. Nada hay ademas en esta iglesia, que merezca citarse, á escepcion de la efigie de santa Lucia, que se encuentra en uno de los colaterales, obra de bastante mérito, aunque de autor desconocido.

La torre, que sirve de campanario á este templo es de construccion árabe y si bien se encuentra en un estado ruinoso, revela sin embargo el gusto del pueblo que la edificó, dándola ese carácter vago é indefinible, de que hemos hecho mérito antes de ahora.

La Magdalena.

Hállase situada esta parroquia en la iglesia que perteneció al convento de domínicos, con la advocacion de *san Pablo*. Construida en la época en que las artes comenzaban ya á sentir el fatal influjo de los Churrigueras, no puede presentarse como modelo de buen gusto, adoleciendo de los defectos de que se resienten todos los edificios, sus coetáneos. Es sin embargo grandiosa y tal vez una de las mejores que en el siglo XVIII se levantaron, viéndose algo descargada de ornamentos viciosos.

Pocas obras encierra, que llamen la atencion de los aficionados: en el presbiterio hay dos lienzos de Matias de Arteaga, dignos, no obstante, de observarse, por ser quizá lo mejor que pintó aquel artista. Tienen buen colorido y estan egecutados con soltura é inteligencia. Los santos pintados en los machones del crucero, el *san Cristóbal* que está en el altar colateral del lado del evangelio y el gran cuadro de la fachada del brazo del crucero del mismo, son obras de don Lucas Valdes. Los tres primeros apóstoles, que se miran en los pilares del templo fueron debidos á don Clemente de Torres, discípulos de don Juan de Valdes Leal: estan dibujados con inteligencia y correccion y tienen mucha verdad y belleza en el colorido.

San Márcos.

La fachada que presenta esta iglesia en su parte occidental es sumamente pintoresca y ha servido en nuestros dias de modelo para varios cuadros de mérito. La tor-

re que se vé á su izquierda fué construida, segun afirma la tradicion, como un ensayo, para levantar despues la magnífica *Giralda*. Pero sobre no tener muchos puntos de contacto con aquella soberbia atalaya, creemos nosotros que es esta torre una imitacion suya, hecha no obstante casi en la misma época en que la Giralda se construia. Sea como quiera, es digno monumento de la arquitectura arábiga y una de las joyas que aun guarda Sevilla, como prenda de amor de aquel pueblo ilustrado. Lástima es que se encuentre algo maltratada del tiempo. Por lo demas nada conserva esta iglesia que atraiga dignamente la atencion de los viageros. En el retablo del altar de *Animas* se contempla, sin embargo, un lienzo de don Domingo Martinez, que contiene algunas bellezas.

Santa Maria, la Blanca.

Antes de la invasion francesa poseia este templo, que como en otro lugar apuntamos fué antiguamente sinagoga, varios lienzos de los mejores tiempos de Murillo, dos de los cuales ecsisten en Madrid. Conserva aun uno que representa la *Cena* de Jesus con sus apóstoles, debido al grande ingenio de aquel artista, y contémplase tambien en el altar del lado del evangelio una famosa tabla de Luis de Vargas, que figura á nuestra *Señora de las Angustias* con Jesus muerto en sus brazos. A sus lados se vé la Magdalena y otros personages del nuevo testamento. Es obra de mucho mérito y tal vez una de las mejores de aquel sábio profesor.

Por los años de 1657 fué revestida la media naranja y gran parte de la iglesia de ornamentos supérfluos y revesados, todo lo cual fué parto de dos hermanos, que tenian por nombres Pedro y Miguel de Borja. Era necesario que

el siglo XVII diese alguna prueba de su ecsistencia en este edificio y como el sentimiento de lo bueno apenas daba ya muestras de vida, solo pudo dejar á las generaciones futuras un padron de sus estravios artísticos.

Santa Marina.

La torre de esta parroquia pertenece á la arquitectura arábiga, si bien no ha muchos años que intentando adornarla, la desfiguraron casi enteramente, poniéndole por remate azoteas del gusto moderno.

En el retablo de su capilla mayor hay una estátua de la santa, á quien está el templo consagrado, obra de Bernardo de Gijon, digna de citarse por la naturalidad y maestria con que está desempeñada. En la misma capilla ecsiste el enterramiento del magnífico caballero Pedro de Megia, cuyo epitafio por ser produccion del celebérrimo humanista Benito Arias Montano, que habia sido en su juventud muy favorecido y amado de aquel grande hombre, trasladaremos á este sitio. Dice asi:

PETRI MESSIAE EPITAPHIUM.
PETRO MESSIAE PATRITIO HISPALEN. EX COLLEGIO XXIIII
CIVITATIS PROCER. ANNOR: LII.
ET D. ANNAE MEDINAE PATRITIAE ANNOR, LXII
D. FRANCISCUS MESSIAE PARENTIB. PIISS, AC DESIDERATISS.
ET EX XI EOD. CONJUGIO FATRIB. UNICUS SUPERSTES.
MOER POS.
VICTURUS RURSUM CINERES BREVE MÁRMOR ET OSS
TERRENAEQUE DOMUS, RELIQUIAS COHIBET.
LIBER ET AETEREA SPATIATUR SPIRITUS AULA
ET FRUITUR CHRISTO NUMERIBUS-QUE DEI.
NOMEN IN ORBE MANET, TERRARUM QUE ULTIMA COMPLET
REGNA, VAGI ET FINES TRANSVOLAT OCCEANI.
NAMQUE HOC PETRE TIBI SOECLIS RARISSIMA NOSTRIS
DOCTRINAE GRAVITAS HOC PEPERIT PIETAS.

Las estátuas del célebre paso llamado de la *Mortaja*, que recibe culto en capilla propia, fueron debidas al en-

tendido escultor Pedro de Roldan, que sin conocer las formas del *antiguo*, supo dar á sus producciones mucha belleza. Son los estremos de estas estátuas escelentes y las cabezas sobre todo merecen examinarse por la espresion y verdad con que estan egecutadas. Especialmente la del Salvador es admirable, por la magestad que respira, propia del hijo de Dios.

En un altar del lado del evangelio hay un lienzo de bastante mérito que representa á *Santa Ana*. Su autor es desconocido.

San Martin.

El erudito don Juan Agustin Cean Bermudez en su *Diccionario de los profesores* españoles, libro muy apreciable y escrito con grande tino é inteligencia, atribuye los lienzos, que se hallan á los lados del altar mayor de esta iglesia, á Francisco Herrera, el viejo. Para esplicar la diferencia que hay entre estas producciones y las que despues dió á luz aquel aventajado artista, dice el señor Cean que fueron dichas pinturas las primeras que espuso al público como originales. Este dictámen nos parece muy acertado: los lienzos representan pasages de la vida de SAN MARTIN y hay en ellos mucha fuerza de color y algunos toques, cuyo acierto y valentia revelan á un gran maestro.

Las estátuas que decoran este retablo, segun indica don Juan Colom y Colom son de alguno de los mejores discípulos de Montañez: en cuestro concepto merecen observarse, por su naturalidad y buen desempeño.

En una de las capillas hay un escelente cuadro que representa el *Descendimiento*, obra debida al sazonado talento de Alonso Cano, asi como otros cuatro lienzos que se contemplan á sus lados, los cuales figuran la *Ascension*, la *Resurreccion del Señor* y á san *Lorenzo* y san Vicente.

Pero entre todos sobresale el primero por su bien pensada composicion, la correccion y gracia del dibujo y la buena casta de colorido. Puede decirse (sin que se nos tenga por ligeros) que es una de las mas bellas producciones de aquel grande artista.

San Miguel.

Edificóse este templo en el reinado de don Pedro I de Castilla, malamente llamado el cruel, y pertenece á la arquitectura gótica, si bien ha sufrido grandes é importantes alteraciones, que han contribuido á desfigurarlo de todo punto. Tiene cortados los pilares, que debieron darle en otro tiempo mas suntuosidad y gallardía y apenas ha quedado vestigio alguno de las palmas que servian á aquellos de ornamento.

En el año de 1647 se trasladó á esta iglesia y fué enterrado en una de la capillas laterales el cadáver del docto anticuario y esclarecido poéta (1) Rodrigo Caro, cuyo nombre es oido con veneracion y respeto, por la buena memoria de sus eruditas producciones.

En el retablo de la capilla mayor ecsiste una estátua, que representa á SAN MIGUEL, debidas segun unos á Pedro de Roldan y atribuida por otros á su hija Lucía, que no alcanzó menos triunfos en el dificil arte de la escul-

(1) Llamamos *esclarecido poeta* al erudito Caro, que no es conocido como tal generalmente y esto merece una aclaracion. En la leccion del II tomo de la *historia de la literatura española*, obra que publicamos no ha mucho, insertamos la *cancion*, que en 1595 escribió aquel ingenio á las *Ruinas de Itálica*, comparándola con la de Francisco de Rioja, al mismo objeto. En la *Floresta Andaluza*, periódico que vió la luz en Sevilla, se publicó una *Silva* á la ciudad de Carmona, digna de nuestro *siglo de oro*, en mayo de 1843. Remitimos, pues, á nuestros lectores á entrambas producciones, seguros de que confirmarán nuestro juicio, al examinarlas. ¡Lástima es que solo se conozcan esas dos habiendo sido pasto del polvo de los archivos y de los gusanos las demas que compuso!

tura. Ha sido esta efigie restaurada y pintada recientemente por una mano inhábil y ha perdido con esta innovacion no poca belleza.

Hay en una de las capillas un *Crucifijo* del tamaño natural, digno de examinarse por la estrema correccion del diseño y la belleza de sus formas. Es obra de Montañes, el cual supo darle toda la magestad y dignidad de un Dios, cuyo grande amor al género humano le habia traido al mundo para morir por nosotros. En la nave lateral del evangelio se encuentra una tabla circular que contiene la *Sacra familia*, copia de Rafael Sancio, hecha en la misma época en que floreció el célebre pintor de Urbino. Inmediato á ella ecsiste un *Ecce-homo* que parece ser del famoso flamenco Antonio de Wan-Dikc.

Omnium Sanctorum.

Es esta una de las iglesias que dan mas abundante materia de estudio, para probar cuanto hemos dicho respecto á las parroquias de Sevilla. La torre parece pertenecer á la arquitectura sarracénica, hasta la elevacion de las campanas y en todo el edificio se nota esa estraña mezcla, que hemos calificado con el nombre de gótico-bizantina.

Muy pocas obras encierra esta parroquia que deban citarse en este sitio. En un retablo que hay á los piés de la iglesia no de malas formas y de egecucion bastante regular, se hallan, no obstante, seis cuadros de Francisco Varela, dignos de la atencion de los aficionados y del exámen de los inteligentes. El que representa á *Jesus atado á la columna* escede á los demas en mérito, por las buenas prendas que lo avaloran. Tiene buen dibujo y agradable colorido y está pintado con mucha soltura é inteligencia.

En este templo se conserva un antiguo estandarte que

sirvió de enseña en la sublevacion acaecida en Sevilla en tiempo de Felipe II, en la cual se apellidaron los revoltosos gritando *feria y pendon verde*, aludiendo al barrio en que cundió con mas fuerza la insurreccion y al estandarte mencionado, que es de aquel color.

San Pedro.

El retablo mayor de este templo, que se compone de dos cuerpos de arquitectura, es uno de los mas bellos que poseen las IGLESIAS PARROQUIALES, si bien se halla algun tanto recargado de adornos. Contiene seis relieves, alusivos á la vida del santo, los cuales abundan en bellezas y vése en el centro su estátua obra de mucho mérito y tenida en grande estima. Son atribuidas con bastante fundamento todas estas producciones á Pedro Delgado y merecen examinarse detenidamente.

En la capilla, titulada de *san Pedro Advíncula* se contempla el soberbio lienzo de Roelas que representa al ángel sacando de la prision al apóstol. Su composicion está perfectamente comprendida y su colorido es muy bello y pastoso. Don Juan Palomino sacó una estampa de este escelente cuadro, la cual anda en manos de los aficionados á la pintura.

En el lado de la epístola é inmediato á la puerta de la parte de occidente hay un retablo, que contiene varias tablas de Pedro de Campaña, las cuales representan á la *Vírgen*, san *Sebastian* y san *Gerónimo* y han sido restauradas con poco acierto, recientemente. Al frente de este altar se ven cinco pinturas bastante antiguas y de no escaso mérito, aunque de autor desconocido.

Junto á la puerta colateral se contemplan tres lienzos, pintados en 1824 por don José Gutierrez, uno de los artistas que en la córte sostienen el buen nombre de la

escuela sevillana. Figuran la *oracion del huerto,* la *Samaritana* y el *Paralítico de la piscina* y aunque no son de las mejores obras del referido profesor, manifiestan, sin embargo, sus buenas dotes, y sobre todo, que habia comprendido ya la belleza del colorido que distingue á la escuela de Murillo de las demas.

Santiago.

Vése en el retablo de su capilla mayor un gran lienzo, pintado por el famoso romano, Mateo Perez Alesio, y que representa á SANTIAGO en la memorable batalla de Clavijo. La composicion bien pensada de este cuadro, la belleza y correccion del dibujo y la grandiosidad de sus formas, le hacen digno de la estimacion de los amantes de esta clase de obras. Para que pudiera contemplarse mejor, ó tal vez porque se habia roto ya el lienzo, se le ha añadido no ha mucho, mas de una vara, cuyo aditamento desdice estraordinariamente de todo lo restante.

Inmediato al altar se halla la losa que cubre los restos del delicada poeta y erudito historiógrafo Gonzalo Argote de Molina.

En un estante que ecsiste en el hueco de una de las puertas, se custodia la capa ó ferreruelo que usó el emperador Cárlos V en el acto de su coronacion, celebrada en Aguisgrn el año de 1520. Era este un obgeto digno de conservarse cuidadosamente por recordar un acontecimiento tan glorioso para España y que tan grandes consecuencias produjo en toda Europa; pero la avaricia y mala intencion de los guardadores y lo que es peor, el poco respeto que desgraciadamente se tiene en nuestros dias á todo lo que atañe á nuestros abuelos, han hecho que desaparezcan los broches y las ricas piedras, de que estaba bordado, quedando solamente la obra de *imaginería,* la

cual basta sin embargo para dar una idea del personage que lo llevó en sus hombros.

San Vicente.

Este templo es indudablemente uno de los mas antiguos de Sevilla. Algunos escritores de nota afirman que sirvió en tiempo de los godos de catedral, habiendo escrito para demostrarlo largas y muy eruditas disertaciones. Nosotros dejaremos esta cuestion al cuidado de los anticuarios, como agena de nuestro obgeto, y pasaremos á señalar las obras que encierra esta parroquia con la misma brevedad que hasta aquí lo hemos verificado con las demas iglesias.

En la capilla de esta, titulada de los *Remedios*, hay un retablo de gusto plateresco, que tiene buenas formas y encierra varias pinturas, firmadas por Pedro de Villegas, pintor sevillano de que hablaremos mas latamente en nuestro *segundo libro*. Hay en la capilla del *Santísimo* un lienzo alusivo al sacramento que parece ser de Francisco de Herrera, el viejo; y entre otros cuadros que se ven en todo el templo, algunas buenas producciones de Francisco Varela, que pertenecieron al retablo mayor antiguo.

En el banco del altar de otro pequeño, que se encuentra junto á la mencionada capilla de los *Remedios*, hay un escelente *Ecce-homo* del divino Morales, pintado con aquel esmero y pulcritud que caracterizan sus obras. Al lado de la epístola ecsiste otro retablo, en donde se contempla un bajo-relieve, que representa el *Descendimiento*, debido al citado Pedro Delgado. La composicion de esta obra y el acierto de la egecucion la hacen muy recomendable á los inteligentes que hallarán en ella muchas bellezas que admirar en su exámen. En la sacristía se conservan varias tablas de escuela alemana y otros lienzos, de la manera de Villegas, de bastante mérito.

IGLESIAS DE VARIOS CONVENTOS.

San Alberto.—San Clemente.—Concepcion. Las Dueñas.—Santa Ines.—Madre de Dios. Pasion.—Santa Paula.—Los Venerables.

Numerosas eran las preciosidades que encerraban hasta principios del presente siglo las iglesias y conventos de Sevilla y árdua tarea hubiera sido entonces la de describirlas con la esactitud y el detenimiento que sus bellezas ecsigian. Pero desde la época, (malhadada para nuestra nacion) de la invasion francesa, han ido perdiendo poco á poco (1) aquella envidiada riqueza; y cuando tronó sobre nuestras cabezas la borrasca política que aun nos aflige, fueron pasto de la mala intencion y de la rapacidad no pocas obras que debieran escitar la admiracion pública en el *Museo* de Sevilla, ya que no enriqueciesen sus templos.

Asi es que muchos en donde antes se contemplaban producciones de primer órden, no ofrecen ya interés alguno

(1) De los muchos y escelentes lienzos, que poseyeron el convento de *san Francisco*, el grande, la iglesia de la *Caridad* y la de las monjas de *santa Isabel*, adornan algunos las galerías de los mariscales Soult y Mortier. Prendados los conquistadores, cuyo amor á las artes era ilimitado, de los encantos de la escuela sevillana, no repararon en los medios para adquirir algunas de sus mas importantes obras, que debieron haber sido reclamadas, como otras, al asentarse las paces.

para los aficionados á las artes, y otros que aun conservan algunas creaciones dignas de examinarse, han visto tambien desaparecer sus principales joyas. Observacion es esta que debe hacerse estensiva en cierto modo á las *iglesias parroquiales*, cuya reseña acabamos de hacer; pero que tiene todo su valor respecto á las de los conventos, de que vamos á hablar.

Por esta causa, pues, habremos de limitarnos á los pocos templos que van puestos á la cabeza de este artículo, teniendo ademas un especial cuidado en no estendernos mas de lo que ecsijan las producciones que cada cual encierra.

La iglesia de San Alberto posee algunas obras verdaderamente dignas de examinarse. En uno de los retablos del lado del evangelio se contempla un soberbio lienzo de Alonso Cano, que representa una *Calle de la amargura*, obra de escelente composicion y de hermoso colorido. No es menos apreciable la estátua de *santa Ana* de dicho profesor, que se halla en el mismo lado, en la cual se advierte toda la dulzura y maestría de su inteligente cincel; ni atrae menos las miradas de los viageros el retablo que contiene varias tablas que figuran los cuatro *Evangelistas*, la *Coronacion* de la Vírgen, y un Santo, diciendo misa, debidas todas al celebrado Francisco de Pacheco.

En el lado de la epístola hay tambien un cuadro bastante bueno y dos estátuas, que representan á *San Alberto* y *Santa Teresa* del mismo Cano. Debajo del coro se encuentra un San Miguel, pintado por Pacheco en el año de 1637, que es á no dudarlo una de sus mejores creaciones. La iglesia, si bien no es del todo despreciable, no contiene en su parte arquitectónica cosa que llame estraordinariamente la atencion.

El convento de San Clemente es uno de los mas antiguos y respetables de la capital de Andalucia, por sus recuerdos históricos. El retablo mayor de su iglesia fué trazado por Juan Martinez Montañez y pertenece al género plateresco. Egecutólo su discípulo Alonso Martinez, que

segun parece debió recargarlo algun tanto de adornos, si bien no por esto desfiguró la traza de su maestro, que es bella y elegante. En el presbiterio hay algunos lienzos de Valdes Leal, los cuales ofrecen pasages de la vida del santo, á cuya memoria se halla consagrado este templo.

En el costado de la epístola se vé un retablo, compuesto de dos graciosos cuerpos de arquitectura en el cual se encuentran ocho pinturas de Pacheco, dignas de tan señalado artista: representan apóstoles y evangelistas. En el nicho principal ecsiste una estátua que representa á san *Juan Bautista* en el desierto, obra debida á Gaspar Nuñez Delgado y que basta para recomendar su nombre á los inteligentes. La correccion del diseño, la buena inteligencia de la anatomía, en cuyo estudio debió tener grandes conocimientos, la naturalidad de la composicion y la verdad en la disposicion y desempeño de los paños, hacen de esta produccion una de las mas apreciables de su género.

En la capilla mayor estan sepultados los restos mortales de doña Maria de Portugal madre de don Alonso XI y dos hermanos de este rey, de corta edad: en el coro se hallan los enterramientos de las infantas doña Beatriz, hija de Enrique II, doña Leonor y doña Berenguela.

Gozó este templo de grandes privilegios, que han caido en desuso con el tiempo y que en el que escribia Alonso de Morgado su *Historia de Sevilla* estaban en toda fuerza y vigor. Cualquiera que desee enterarse de ellos menudamente puede leer la citada obra,

Ecsiste en una de las capillas de la iglesia de la *Concepcion*, situada junto á la parroquia de san Juan de la Palma, una estátua de piedra que representa á la *Vírgen con el niño Dios* en los brazos, obra del ya citado Alonso Cano. Hasta los años de 1841 estuvo colocada en un nicho de la clave de la portada de dicho templo; pero amenazando aquella al parecer ruina, fué cuerdamente trasladada á la mencionada capilla. Muy sensible hubiera sido para los amantes de semejantes producciones que hubiese perecido esta, en la cual derramó su autor tantas bellezas.

El retablo mayor de la *iglesia de las Dueñas* consta de dos cuerpos de órden corintio y es de buenas formas, sin que por lo demas contenga cosa notable. Hay en los laterales, consagrados á san *Juan Bautista* y san *Juan Evangelista,* algunas estátuas y relieves de bastante mérito, ignorando nosotros los nombres de sus autores. Pero por el carácter de la escultura puede colegirse que debieron ser estas obras parto de alguno de los aventajados artistas que florecieron en el siglo XVI ó principios del XVII, como juiciosamente indica don Juan Colom y Colom en sus *Apuntes.*

La iglesia de Santa Inés pertenece á la arquitectura gótica, si bien está enteramente desfigurada. En el retablo mayor se vé la estátua de la Santa y en otros dos colaterales la de *santa Clara* y una *Concepcion* del referido Juan Martinez Montañez.

Consérvase en este templo el cuerpo incorrupto de doña Maria de Coronel, esposa de don Juan de la Cerda, uno de los magnates que movieron guerra al rey don Pedro, la cual fué víctima de su acrisolada castidad y de la ardiente pasion que habia inspirado su belleza al jóven monarca. Cuéntase que perseguida tenazmente por este, se roció con aceite hirviendo el rostro para convertir su estremada hermosura en espantosa fealdad y que desfigurada en esta forma se presentó al enamorado mancebo, que no pudo menos de horrorizarse á vista de tan espantoso espectáculo. ¡Egemplo es este que debieran tener presente nuestras matronas para avivar su acreditada virtud y mantener ilesa la fama que heredaron de tan esclarecidas dueñas! El dia dos de Diciembre de cada año se espone al público el espresado cadáver, por ser el aniversario de la muerte de doña Maria.

El templo de las monjas de Madre de Dios, ya que no es célebre por su parte arquitectónica, merece llamar vivamente la atencion por las muchas bellezas, que encierra de escultura, en cuya encantadora arte no ha producido tan esclarecidos profesores como en la pintura la

metrópoli andaluza. Vénse, pues, en el retablo de la capilla mayor varias estátuas de grande mérito y algunos bajos-relieves no menos apreciables. Entre aquellas se distingue un *san Gerónimo*, perfectamente egecutado y estudiado, y entre estos una *Cena*, cuya composicion es admirable. Son todas estas obras de Gerónimo Hernandez, de quien hicimos mencion al hablar de las capillas de la *Catedral* y no desmerecen nada del san Gerónimo, que don Antonio Ponz atribuye equivocadamente al famoso Torregiano. En el mismo retablo hay dos buenas estátuas de Montañez, que figuran á san *Juan Bautista* y san *Juan Evangelista*.

Los altares, que estan junto á la puerta de la iglesia contienen tambien algunas esculturas, dignas de aprecio, aunque absolutamente desconocidas. A la buena diligencia de nuestro desgraciado amigo don Juan Colom y Colom debemos el haber tenido el gusto de examinarlas y el hacer mencion de ellas en la presente obra. Parecen, segun su agradable manera, de Pedro Delgado, y merecen, en nuestro concepto, un lugar distinguido entre las buenas producciones de este género.

Es el retablo mayor de la *Pasion* de bellas formas y contiene en su centro un alto-relieve de bastante mérito por su buen desempeño. En los intercolumnios laterales se vé, entre otros lienzos, *una Oracion del Huerto*, de Francisco de Pacheco, de escelente dibujo y buen colorido. Los retablos del lado del evangelio tienen tambien algunas tablas pequeñas del mismo artista, sin que por lo demas se encuentre cosa notable en toda la *iglesia*.

La portada de la que está dedicada á *Santa Paula* debe llamar la atencion por su regularidad y buena disposicion. No es esto decir, que puede presentarse como modelo de arquitectura gótica, á cuyo género pertenece. Despues de haber visto la *Catedral de Sevilla* nada hay que pueda parecer digno de estimacion en toda la ciudad. Consta, pues, de un arco de ojiva adornado de esbeltas palmas y vénse en su clave las armas imperiales con el

tanto monta: circúyelo tambien una orla de *azulejos*, que contiene dibujos de santos y ángeles y concluye con una cornisa, sobre la cual se levantan varios ornatos piramidales, hallándose una cruz en el centro. Toda esta obra fué hecha á principios del siglo XVI.

Posee la iglesia dos magníficos retablos, trazados y egecutados por Alonso Cano, uno colocado al lado de la epístola y otro al del evangelio. Contiene aquel una estátua de san *Juan Bautista*, varios relieves y ángeles de grande belleza, y en este se contempla la efigie del portentoso autor del *Apocalipsi*, un medallon en el ático con que remata, y en los intercolumnios ocho cuadros, que representan otros tantos pasages de la vida del referido evangelista. Todas estas producciones abundan en inimitables bellezas y son dignas del grande artista, que con tanto acierto é inteligencia profesó las tres bellas artes.

Hay en el retablo de nuestra *señora del Rosario* seis lienzos pintados en 1642 por Francisco de Cubrian, los cuales tienen bastante mérito. La traza del altar (que no desmerece de los de Cano en opinion de los inteligentes) y las estátuas que en el ecsisten son obra de Gaspar de Ribas, artista que logró alcanzar no pequeños triunfos tanto en la escultura como en la arquitectura.

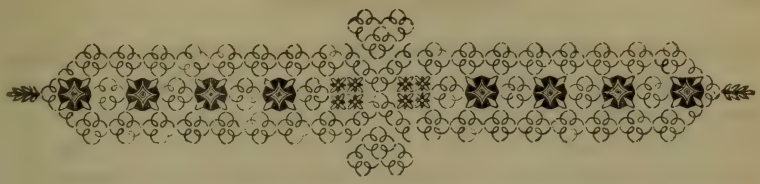
Descansan en este templo los restos mortales de sus fundadores, el condestable de Portugal, don Juan y doña Isabel Enriquez, descendiente de los reyes de Castilla, y marquesa de Montemayor. Sobre los sepulcros hay dos estátuas de piedra de escaso mérito, si bien no dejan de inspirar interés por su aspecto monumental á cuantos aciertan á verlos.

La iglesia del hospital de los VENERABLES ha encerrado en otros tiempos escelentes pinturas de Murillo y de otros profesores de grande fama. Pero solamente ha quedado en el altar mayor un lienzo de Lucas de Valdes, que representa á san *Fernando* y los frescos del techo obra del mismo autor, que á la sazon se encuentra muy mal parada.

Fundóse esta iglesia en el mismo terreno que ocupó

en el siglo XVI el *corral de doña Elvira*, teatro en donde se pusieron en escena las obras dramáticas de Juan de la Cueva, Juan de Mal-Lara y otros ingenios de aquella época tan floreciente para la literatura española. Esta circunstancia que apunta don Juan Colom y Colom, nos ha parecido digna de recordarse, juzgando que no será de todo punto desagradable á nuestros lectores.

Sensible es para nosotros en gran manera el suspender aqui nuestra tarea, respecto á algunas de las iglesias que en otro tiempo dieron fama á Sevilla con las muchas y escelentes producciones artísticas que se custodiaban en su seno. Los trastornos que ha presenciado el presente siglo, trastornos que á fuer de buenos patricios lamentamos, deben no obstante servir de disculpa al pueblo sevillano, que por otra parte ha logrado reunir la mayor parte de sus preciosidades en un solo edificio. Mucho habrian ganado las artes, si hubieran sido otros respetados, como sus grandes bellezas reclamaban y mucho podran ganar todavia, si lejos de destruirse lo que se ha salvado hasta ahora, se tratára de conservar con el debido esmero, como ecsige imperiosamente el decoro del nombre español, bastante vilipendiado ya de los estrangeros, por el poco acuerdo con que procedemos en cosas de tanta importancia.



SANTA MARIA DE LAS CUEVAS.

San Gerónimo de Buena-Vista.—San Isidoro del Campo.

La grande fama que han tenido los tres monasterios, cuyos nombres sirven de epígrafe al presente artículo y la importancia que les prestaban sus riquezas artísticas, nos han decidido á darles lugar en esta obra, si bien apenas conservan ya los dos primeros resto alguno de su antigua grandeza.

Breves seremos al hablar de ellos por esta causa: la mayor parte de las producciones que en su seno encerraban, han pasado á enriquecer otros monumentos, como lo prueban la iglesia de la *Universidad literaria* y el *Museo de pinturas*. Los dos primeros conventos han sido enagenados por el gobierno y en ambos se han establecido fábricas, que pueden ser muy útiles y beneficiosas al pais. En santa MARIA DE LAS CUEVAS ha planteado don Cárlos Pigkman un establecimiento, en que se elaboran ya toda clase de lozas de tan escelente calidad como las inglesas; y en san GERÓNIMO DE BUENA VISTA acaban de echarse los cimientos á una fábrica de cristales que con el tiempo competirán con los mejores estrangeros; pues á tanto ayuda la

bondad del clima y la abundancia de primeras materias.

Semejante cambio sufrido por estos edificios les ha dado indudablemente un nuevo interés; pudiendo asegurarse que apenas habrá estrangero que al venir á Sevilla no los visite con gusto, ni español que no desee su prosperidad vivamente.

La iglesia de SANTA MARIA DE LAS CUEVAS pertenece al gusto gótico y era una de las mejores que en su época se construyeron: en el dia sirve de almacen para la referida fábrica, viéndose no obstante en el coro la magnífica silleria, que escede á la de la Catedral (á juicio de los inteligentes) en buena ejecucion y delicadeza. Sabemos que ha sido no ha mucho reclamada por el director del Museo y que se destina en aquel templo de las artes un lugar conveniente á su grande mérito y abundantes bellezas. Este monasterio se halla situado á la márgen occidental del Guadalquivir y al norte del arrabal de *Triana,* ocupando una posicion en estremo deliciosa.

El convento de SAN GERÓNIMO tomó el nombre de *Buena Vista*, por los bellísimos paisages, que desde sus torres y ventanas se descubren en todos sus contornos. Está situado á un cuarto de legua al norte de Sevilla, en medio de una fértil y dilatadísima llanura y en la orilla oriental del rio. Su fábrica pertenece á la arquitectura del renacimiento, no habiendo faltado quien haya atribuido su traza al celebérrimo Juan de Herrera ó alguno de sus aventajados discípulos. Tal es la severidad y grandeza que respira todo el edificio.

Debe notarse, sin embargo, que la iglesia está construida conforme al gusto gótico, lo cual no hubiera podido consentir la rigidez del autor de san Lorenzo del Escorial. El patio principal y el soberbio cláustro ó galeria que lo rodea son admirables: constan de dos cuerpos de arquitectura, el primero dórico y el segundo jónico. Las bóvedas, adornos, antepechos y demas partes tienen toda la gravedad clásica y toda la grandeza de la época venturosa de la restauracion de las artes. La escalera prin-

cipal es tambien digna de los mayores elógios por su sólida construccion y magnificencia.

Consérvase el monasterio de san ISIDORO DEL CAMPO en el mismo estado en que se encontraba cuando fueron esclaustrados los monacales. Asentado este antiguo convento al oriente de la malhadada Itálica, cuyas ruinas sirvieron tal vez de cantera para su construccion, y en una colina, sembrada de olivares, ofrece una vista en estremo pintoresca, que despierta multitud de ideas á cada cual mas interesante. Por esta razon y por la de ser visitado por cuantos, ya estrangeros, ya nacionales, concurren á llorar sobre los restos de la antigua Sancios, haremos de este monumento una descripcion algun tanto detenida, dando algunas noticias de su fundacion y de su historia.

Habiéndose encontrado el cuerpo de SAN ISIDORO entre unas ruinas de un colegio fundado por aquel santo en el mismo lugar que hoy ocupa aquel monasterio, hicieron en el una hermita los cristianos que moraban en Sevilla, consagrándola á la memoria de tan esclarecido doctor. Visitábala con frecuencia y profunda devocion el valeroso caballero don Alonso Perez de Guzman que en la gloriosa defensa de Tarifa habia conquistado el renombre de *bueno*; y creyendo, llevado de su entusiasmo religioso, que haria á Dios un grande servicio, edificando un monasterio, en donde el *culto fuera servido, Sevilla honrada, y su cuerpo y el de sus sucesores sepultado*, comunicó con su esposa este pensamiento, *la cual le puso mayor voluntad para ello*. Gozaba don Alonso de pingües rentas, y en poco tiempo vió terminado el monasterio, tal como lo habia proyectado y poblólo de monges bernardos del orden *del cister claustrales, por no haber en aquella época observancia.*

Dióles por fuero de heredad á Sevilla la vieja (Itálica) y el lugar de Santiponce, *mero misto*, imperio de horca y cuchillo, con todos sus heredamientos y tierras calmas, viñas, olivares y mil fanegas de *pan de renta* á la redonda del monasterio, con la obligacion especial de decir por su alma y la de su muger diez misas diarias, nueve rezadas

y una cantada. Obtuvo don Alonso, para llevar á cabo esta fundacion, un privilegio del rey don Fernando IV, el emplazado, concedido el año de 1288 en la ciudad de Palencia, que trasladamos integro á este lugar por ser un documento de mucha importancia para el conocimiento de su historia. Dice asi.

«Sepan cuantos esta carta vieren como yo, don Fer-«nando, por la gracia de Dios, rey de Castilla, de Leon etc.

«Porque es derecho y deudo natural de los reyes hacer «merced á todos los que bien é lealmente les sirven y dar-«les por ello buen galardon, por ende yo el dicho rey «don Fernando con consejo y otorgamiento de la reina «doña Maria, mi madre é del infante don Enrique, mi «tio y mio tutor, veyendo los muy grandes servicios que «vos don Alonso Perez de Guzman, el bueno, mio va-«sallo, ficiste á los reyes de donde yo vengo y á mí des-«pues que reiné, con grande voluntad que he de hacer mu-«cho bien é mucha merced á vos é á todos los que de «vos vinieren: tengo por bien que el monasterio que vos «facedes á SAN ISIDORO que es en Sevilla la vieja, que «sea de cualquier órden que quisieredes é que seades pa-«tron dél, vos é los que vinieren de vuestro linage para «siempre jamas; é que lo podais dotar y heredar de vuestros «bienes é de vuestros heredamientos, ansi de los de San-«tiponce como de otros cualesquier que vos hayades en «cuanto vos quisieredes; é todas las cosas que vos é los «que de vos vinieren ó otros cualesquier de los vuestros «á este monasterio ansi muebles como raices, yo lo otor-«go que los hayan é los puedan haber para siempre ja-«mas, sin ningun embargo y sin ninguna contradiccion. «É por facer mas bien et mas merced á este monasterio «por honra de vos, dóles que puedan haber vasallos que «labren é moren en sus heredades é que hayan ganados «é todas las otras cosas en todas las partes de mis rei-«nos, ansi como las mias propias, é defiendo firmemente que «ninguno no sea osado de ir, ni pasar contra esta merced «que yo fago á dicho monasterio, ni ninguna de sus cosas

«en ningun tiempo por alguna manera; é cualquier que «lo hiciere, pechar me ha en pena diez mil maravedí de «la moneda nueva é al monasterio ó á quien su poder «hubiere el daño que por ende recibiere, doblado.—Sobre «esto mando al concejo de la cibdad de Sevilla é á todos «los otros concejos, alcaldes, jueces, justicias, merinos, co«mendadores é á todos los otros aportillados de las villas «é de los lugares de mis reinos que esta mi carta vieren «que guarden é fagan guardar al dicho monasterio todas «estas mercedes que yo le fago. E no consientan á nin«guno que los vayan contra ellas en ningun tiempo por «alguna manera só la pena suso-dicha. É que esto sea «firme é non venga en dubda mandé ende dar esta carta «sellada con mio sello de plomo, colgado. Dado en Palen«cia á 27 dias del mes de Octubre, era de 1336. Yo el «rey—Yo Bartololomé Torres de Porras—La fice por man«dado del rey é del infante don Enrique, su tio é el su«yo tutor.»

Comenzóse la obra, segun demuestra la carta de dotacion, cuyo original debe ecsistir en el archivo del monasterio (1), por los años de 1301 y terminóse, como apunta arriba muy en breve. Pero ya que llegamos á este sitio, parécenos acertado el copiar aquí la mencionada carta, por contener multitud de circunstancias, dignas todas de saberse y no haber sido publicada hasta ahora, asi como el privilegio que dejamos trascrito. He aqui este raro documento:—«En el nombre de Dios, amen. Sepan cuantos «esta carta vieren como nos don Alonso Perez de Guzman, «el bueno, é doña Maria Alfonso Coronel, su muger, que«riendo hacer monasterio *en la iglesia de san Isídoro que «es cerca de Sevílla la vieja*, principalmente á honra é ser«vicio de Dios é de santa Maria y de toda la córte ce«lestial é á honra de SAN ISIDORO, é en remuneracion de «nuestros pecados: otorgamos que damos á este monaste-

(1) Apesar de haber pasado los bienes de SAN ISIDORO DEL CAMPO á poder de la nacion, permanece el archivo indudablemente en el mismo estado que antes tenia, no habiéndose abierto desde el año de 1835, en que se hizo cargo de él la administracion de los bienes nacionales.

«rio todo el heredamiento, que en su término, segund que «nos don Alonso Perez de Guzman é doña Maria Alfonso «coronel lo habemos. É otrosi le damos Santiponce con «todos sus términos y sus derechos, segund que yo don «Alonso Perez de Guzman lo cómpré de la reina doña «Maria é segund me és otorgado de nuestro señor rey «don Fernando, con montes, con fuentes é con pastos é «con devisas é con aguas corrientes é con prados é con «todas entradas y salidas é con todos sus derechos é con «todas sus pertenencias cuantas que han é haber deben cada «una de estas cosas bien é cumplidamente, segund que nos «los habemos, é dámoslo con tales condiciones que hayan «de morar en el dicho monasterio cuarenta monges, é de «estos que sean al menos, los veinte de misa.—É que ellos «elijan su abad.—É que segund este cuento de monges é «segun esta manera se mantengan en este monasterio para «siempre jamas.—É retenemos todo el derecho de patro-«nazgo que nos segund de derecho es, é el rey nos lo «otorgó por sus privilegios.—É tenemos por bien que aque-«llos que vinieren despues de nos, ansi como fijos ó nie-«tos é los otros que vinieren de la línea derecha finque «en ellos el patronazgo.—È defendemos firmemente que «ninguno de nuestros fijos, ni de los que de nos vinieren «sean osados de tomar ninguna cosa, ansi de muebles, como «de las raices deste monasterio contra la voluntad del abad «ó de los monges, ni contra el ordenamiento; el que el «padre abad ni los monges no hayan poder de dar, ni «vender, ni trocar, ni obligar, ni enagenar en ninguna «manera alguna cosa de las que damos á este monaste-«rio; y escogemos nuestra sepultura dentro de la iglesia «de SAN ISIDORO, entre el coro y el altar mayor—É vos «pedimos (á vos el Padre Abad) que señaladamente orde-«neis que este monasterio que nos edificamos á servicio «de Dios é á él dotamos cumplidamente en que puedan «vivir muy bien los cuarenta monges ó mas que canten «cada dia para siempre jamas diez misas por nuestras áni-«mas y en remision de nuestros pecados; é de estas misas

«la una sea cantada en el convento—É otrosi que fagades «cada un año hacer dos aniversarios por nuestras ánimas «por cada uno de nos en aquella sazon que nuestros fi- «namientos acaeciesen é que seamos cada dia encomendados «á Dios en su cabildo—É esta donacion que nos facemos «é el ruego que vos pedimos que sea escrito en el libro «de vuestra regla é sea leido dos veces en el año, para «que nuestra remembranza sea durable para siempre jamas. «—É vos el padre abad con el cabildo de nuestro mo- «nasterio é nos todos en uno que seamos tenudos de ganar «ó de hacer ganar privilegio del papa bulado, en que nos «otorgue é confirme que estas condiciones que entre nos son «puestas sean confirmadas é guardadas para siempre jamas. «—É porque esta confirmacion sea firme é valedera para «siempre jamas, mandamos ende facer dos cartas pasadas «por A. B. C., á tal la una como la otra: la una que «tenga el monasterio é la otra que finque con nusco, ect. «Fecha la carta en la muy noble cibdad de Sevilla á 14 «dias del mes de Hebrero de 1339.—È yo Juan Alonso, «escribano de Sevilla escrebi esta carta—È yo Esteban Fer- «nandez, escribano público de Sevilla, só testigo.—ect.»

Constába la iglesia primitiva de una sola nave de gusto gótico, compuesta de cuatro bóvedas de regulares dimensiones. Pero habiéndose querido enterrar en el mismo templo que sus padres don Juan Alonso de Guzman, mandó fabricar la nave de la izquierda, que es algo mas baja y estrecha que la primera, quedando por esta causa bastante irregular. No era tampoco la época en que fué construido la mas apropósito para producir grandes cosas, si bien iba ya tomando la arquitectura gótica ese carácter grandioso y sublime, que la distingue. Pero si en esta parte no es digna de admiracion la iglesia de SAN ISIDORO DEL CAMPO, no sucede otro tanto con los obgetos que contiene la primera bóveda de la nave primitiva.

Ecsiste pues, en ella un magnífico retablo, que por la multitud de bellezas que encierra merece los mayores elogios. Consta de dos gallardos cuerpos de órden corintio:

el primero contiene dos soberbios medallones de escelente escultura, que representa el *Nacimiento de Jesus* y la *Adoracion de los reyes*. Las composiciones de estos altos relieves estan dispuestas con mucho acierto y filosofia; las formas del diseño son nobles y grandiosas y la ejecucion admirable. En el centro se encuentra una magnífica estátua de SAN GERÓNIMO de tamaño natural, que descansa sobre un templete, donde se conserva la custódia con las divinas formas. Está el santo arrodillado, en ademan de adorar un pequeño crucifijo, que tiene en la mano izquierda y con la derecha se golpea el pecho con una piedra. El rostro que está lleno de fé, que se vé agitado del mas sublime entusiasmo, es una de las creaciones mas perfectas que entre nosotros ha producido el arte. ¡Cuanta nobleza! ¡cuanta dignidad y espresion!... No es menos digno de estima lo restante del cuerpo ¡qué bien entendida está la anatomía! Qué correccion tan grande se advierte en el diseño!... Esta obra basta por sí sola para acreditar de grande artista á cualquiera otro que no contase con los gloriosos títulos que ilustran el nombre de Juan Martinez Montañez.

Vénse tambien en el segundo cuerpo dos medallones, no menos admirables que los del primero: el de la derecha representa la *Asuncion* y el de la izquierda la *Resurreccion* de Cristo, cuya figura tiene un bellísimo desnudo. En el centro se halla la estátua de SAN ISIDORO, obra de un mérito relevante. Contiene el ático una Vírgen de la *Asuncion*, rodeada de ángeles y en el medio se contempla un buen crucifijo, adorado por dos ángeles. Sobre el cornisamento del segundo cuerpo hay dos escudos, que debieron ostentar las armas de los Guzmanes, sostenidos por las *virtudes teologales*. Es todo el retablo de mano de Montañez y tal vez uno de los mas selectos de Sevilla.

En el mismo sitio, que don Alonso Perez de Guzman eligió para su enterramiento y el de su esposa, ecsisten hoy los sepulcros de entrambos: á la derecha del presbiterio está el de don Alonso y á la izquierda el de

doña Maria. Sobre la losa cinericia del primero se vé una estátua, hincada de rodillas ante un reclinatorio y armada de punta en blanco, aunque destocada, la cual representa al héroe de Tarifa. Es obra de mucho mérito y digna del inteligente cincel de Montañez. En la losa del sepúlcro se lee la inscripcion siguiente:

AQUI YACE DON ALONSO PEREZ DE GUZMAN, EL BUENO, QUE DIOS PERDONE, QUE FUE BIENAVENTURADO E QUE PUNNÓ SIEMPRE EN SERVIR A DIOS É Á LOS REYES É FUE CON EL MUY NOBLE REY DON FERNANDO EN LA CERCA DE ALGECIRA, É ESTANDO EL REY EN ESTA CERCA FUÉ EN GANAR Á GIBRALTAR É DESPUES QUE LO GANÓ ENTRÓ EN CABALGADA EN LA SIERRA DE GAUSIN É OVO HI FACIENDA CON LOS MOROS É MATÁRONLO EN ELLA, VIERNES 19 DE SEPTIEMBRE, ERA DE MIL É TRESCIENTOS Y CUARENTA Y SIETE, QUE FUÉ AÑO DEL SEÑOR DE MIL É TRESCIENTOS Y NUEVE.

H. S. E. 19. SEPTEMBRIS, ANNO DOMINI 1609.
300 A. DIE SUI OBITUS.

En el sepúlcro de enfrente se encuentra otra estátua en la misma actitud que la de don Alonso, que figura á doña Maria. Tiene vestido un brial de manga boba, muy airoso y elegante, y su cabeza se vé adornada de una blanca toca, cubriendo sus hombros un rico y bien plegado manto, y ciñendo su cintura un cinturon de grandes borlones. En la losa dice asi:

AQUI YACE DOÑA MARIA ALFONSO CORONEL QUE DIOS PERDONE: MUGER QUE FUÉ DE DON ALONSO PEREZ DE GUZMAN, EL BUENO, Y MADRE DEL SEGUNDO ISAAC. FINÓ ERA DE MIL É TRESCIENTOS Y SESENTA AÑOS, QUE FUÉ AÑO DE XPO DE MIL É TRESCIENTOS É VEINTE Y DOS.

Debajo de este epitáfio se leen estos versos:

O ínclita Roma, si de esta supieras
cuando mandabas el gran universo
que gloria, que fama, que pro á que verso,
que templo vestal á la tal hicieras.

H. S. E. 19 SEPETMBRIS ANNO DOMINI 1609.
283 A. DIE OBITUS.

Aluden los versos, que acabamos de trasladar á la

resistencia heróica con que doña Maria resistió sus deseos carnales. Cuentan los historiadores que prendada esta virtuosa matrona de uno de sus criados en tal manera que habia perdido la quietud de su alma y viéndose espuesta á ceder á las tentaciones del amor, se aplicó un tizon ardiendo á aquella parte que mas la mortificaba, trocando en agudo dolor las dulces sensaciones que á vista de él esperimentaba y acrisolando asi su no desmentida castidad. Accion era esta digna en verdad de la esposa de Guzman, el bueno, y propia de la sangre de los Coroneles.

En la segunda bóveda, que comunica con la nave del lado del norte hay un retablo churrigueresco, en el cual ecsiste un escelente niño Dios, debido tambien á Montañes. Las dos bóvedas restantes contienen el coro que es bastante espacioso y cómodo y su silleria en estremo sencilla y de buen gusto. Está adornada de un cuerpo de arquitectura de órden dórico, que se levanta sobre los brazos de la segunda hilera de sillas, y consta de setenta y cuatro asientos. El facistol es demasiado pobre y de mal gusto. En el muro lateral de la epistola se vé el órgano que aunque pequeño, tiene segun algunos inteligentes buenas voces.

La segunda nave no encierra tantos objetos dignos de exámen. En la primera bóveda se encuentran sin embargo tres enterramientos, que merecen particular mencion. Los del lado del evangelio encierran los restos de don Bernardino de Zuñiga y Guzman y los de don Juan Alonso de Guzman. Hállanse colocados uno sobre otro y en el del ultimo se lee el siguiente epitafio:

AQUI YACE DON JUAN ALONSO DE GUZMAN,
HIJO DEL GRAN DON ALONSO PEREZ DE GUZMAN,
Y DE DOÑA MARIA ALONSO CORONEL, ILUSTRÍ-
SIMO SEÑOR DE SAN LUCAR, MARIDO DE
DOÑA URRACA OSSORIO DE LARA, HIJA DEL
CONDE DON ALVARO NUÑEZ DE OSSORIO,
GRAN VALIDO DEL REY DON ALONSO XI:
HALLÓSE EN LA BATALLA DEL SALADO Y
EN TODAS LAS BATALLAS DE SU TIEMPO, POR
LO CUAL LE LLAMARON EL GRAN BATALLADOR.
MURIÓ EN PAZ ESTANDO EN JEREZ, AÑO DE 1311.

13712

Tienen los dos estátuas de mármol, siendo muy de notar la de don Bernardino, que está vestida de todas armas y cubierta la cabeza con un bonete morisco, de graciosa hechura. Por lo demas tienen poco mérito artístico. En el lado de la epistola se vé el sepulcro de doña Urraca Ossorio, coronado por una estátua, que la representa, y tiene á sus pies un pequeño busto de muger que representa á Leonor Dávalos, su criada, que fué víctima de su lealtad. Su epitáfio dice asi:

AQUI REPOSAN LAS CENIZAS DE DOÑA URRACA OSSORIO DE LARA, MUGER DE DON JUAN ALONSO PEREZ DE GUZMAN, ILUSTRÍSIMO SEÑOR DE SAN LÚCAR. MURIÓ QUEMADA EN LA ALAMEDA DE SEVILLA POR ÓRDEN DEL REY DON PEDRO, EL CRUEL, POR LE QUITAR LOS TESOROS É RIQUEZAS. TAMBIEN SE QUEMÓ CON ELLA, PORQUE NO PELIGRASE SU HONESTIDAD LEONOR DÁVALOS, LEAL CRIADA SUYA—AÑO DE 1367.

Es creible que estos epitáfios hayan sido escritos no hace mucho tiempo. El lenguage no tiene tanto sabor de antigüedad, como el de los anteriores y se usan en ellos títulos desconocidos en la época en que vivieron los personages. Tampoco ecsistia entonces la Alameda y sin embargo, se hace mencion de ella como de cosa conocida. Doña Urraca fué quemada, segun los mas veraces documentos, delante del convento de Belem, situado al estremo del norte de la actual Alameda.

En el muro, que une ambas naves hay un altar, que contiene un gran lienzo, el cual representa á san Pedro, obra no del todo despreciable; y en frente se lee el siguiente epitafio latino, escrito en una losa negra:

HIC SITUS ES FOELIX GUZMANA STIRPE JOANNIS (1)

(1) Tenemos el placer de poner aqui la traduccion que de este elegante é ingenioso epitafio ha hecho el señor don José Toro Palma, abad que fué y cura hoy de san ISIDORO DEL CAMPO: dice asi:

«Aqui está enterrado Felix de la casa de los Guzmanes—
Objeto de esperanza y amor de su hermano Juan Duque, magnánimo capitan—
Antes de nacer fué para su padre objeto de compasion,

SPES ET AMOR FRATRIS, MAGNANIMIQUE DUCIS
ANTE ORTUM PATRI MŒROR, QUIA POSTUMA PROLES.
GAUDIA POST MATRIS, DELICIÆQUE FUIT.
HEU! HEU! SED RAPITUR TENERA LANUGINE FATO
CUM VITÆ IMPLÉRET BIS DUO LUSTRA SUÆ
NEC DOLEAS SCITIUS, NAM QUOD VOCABATUR UT ESSET
MORS HUNC É VIVIS ABSTULIT ANTE DIEM.
QUESO IGITUR, LECTOR DICAS PIA VERBA SEPULCHRO,
TERRA QUE FELICIS CONTEGAT OSSA LEVIS.

Consérvase en uno de los patios del convento una estátua de barro, que representa á SAN GERÓNIMO y segun parece debe pertenecer á los tiempos de la fundacion de aquel ó cuando menos á una época bastante inmediata. Es un monumento que debe conocerse para apreciar los primeros pasos que dió entre nosotros la escultura. Puede decirse, atendiendo al estilo seco y cortado de su diseño, que corresponde á los primeros ensayos que en la pintura hicieron casi en la misma época, Castro y sus discípulos, como observaremos en la introduccion de nuestro *segundo libro*. Son los paños tiesos en demasia y estan pimiamente modeladas, aunque con poco acierto, las carnes. Lástima es que la ignorancia y la mala intencion hayan puesto en esta estátua sus manos, desfigurándole casi enteramente el rostro. El santo está vestido de hábito y cogulla y tiene á sus pies un leon estremadamente pequeño é informe.

En uno de los ángulos de la galeria que hay en este mismo patio se encuentran aun algunos fragmentos de *frescos*, pintados indudablemente á últimos del siglo XV

creyendo que veria la luz despues de su fallecimiento—
Y nacido lo fué para su madre de gozos y delicias—
Mas ay! ay dolor!.... lo arrebató la muerte en tierna edad—
Pues apenas contaba veinte años—
Imprudencia seria el sentirlo demasiado; pues para que
fuese como se llamaba—
Se apartó de los vivos muy temprano.
Te ruego, por tanto, lector que á Dios lo encomiendes
y sea leve la tierra á los restos de Félix.»

Este docto sacerdote, cuya vida ejemplar es verdaderamente admirable, tiene un singular placer en manifestar á los viageros las bellezas y curiosidades de SAN ISIDORO DEL CAMPO, quedando prendados cuantos tienen la fortuna de hablar con él, de su apacible trato y bondoso carácter.

ó principios del XVI. No parece sino que han tenido un empeño decidido en destruirlos cuantos han pasado por aquel sitio, picándole los rostros y los estremos. Lo que en otras partes hubiera sido objeto de veneracion y aun de estudio es entre nosotros presa de la barbaridad y estupidez, que nada respeta. El carácter de estas obras no es del todo desagradable y si bien no podemos juzgar de ellas por completo, no titubeamos en asegurar eran dignas de mejor suerte.

El esterior de este monasterio llama tambien la atencion, por el aspecto estraordinario que presenta. Inútil seria decir que se hallan en él confundidos todos los géneros que desde su construccion han dominado á las artes. Ya hemos visto que ese es el carácter distintivo de todos los edificios de Sevilla y fácilmente se supone que SAN ISIDORO DEL CAMPO no se halla exento de esta influencia. Pero no dejaremos de apuntar que participa tambien de la índole que necesariamente debió recibir de la época en que fué construido. Asentado en una colina rodeada de llanuras y coronado de almenas, parece en verdad mas bien un castillo señorial que un monasterio, si bien puede asegurarse que era al par ambas cosas. He aqui el pensamiento que su contemplacion despierta, pensamiento que se vé corroborado y robustecido al conocer su historia.

Dificilmente se recordará esta, sin traer tambien á la memoria la de la desolada Itálica, mas famosa por la *cancion* del inmortal Francisco de Rioja, que por las obras que sobre ella se han escrito y aun por sus ruinas. No hace mucho tiempo que estas se han removido sin fruto alguno y sí con grande daño, por el desprecio y abandono con que ha mirado el gobierno estas cosas. Pero el tratar de ellas prestaria materia á largas reflecsiones, que han menester de muchos pliegos para indicarse. Los mosáicos descubiertos nuevamente, las columnas, las termas.... todo ha sido destruido con un furor mas bárbaro que el de los mismos vándalos. Solo han quedado las desquiciadas moles del *circo*.

Este despedazado anfiteatro
ímpio honor de los dioses, cuya afrenta
publica el amarillo jaramago,
ya reducido á trágico teatro
¡oh fábula del tiempo!... representa
cuanta fué su grandeza y es su estrago.
¿Cómo en el cerco vago
de la desierta arena
el gran pueblo no suena?
¿Donde, pues fieras hay, está el desnudo
luchador? ¿dónde está el atleta fuerte?...
todo despareció, cambió la suerte
voces alegres en silencio mudo:
mas aun el tiempo dá en estos despojos
espectáculos fieros á los ojos
y miran tan confuso lo presente
que voces de dolor el alma siente.

Llegamos ya al término de nuestro *primer libro*. En la descripcion de todos los edificios, que nos ha parecido conveniente incluir en la presente obra, hemos tratado de esponer con toda sinceridad y franqueza las opiniones que sobre cada uno de los géneros de arquitectura profesamos, sin olvidar un punto el objeto capital que nos propusimos. La historia de las artes puede considerarse como un magnífico comentario de la cultura y civilizacion de los pueblos. Esto dijimos en nuestra introduccion y á probarlo con los ejemplos que ofrece Sevilla, se han encaminado todas nuestras tareas. Si no lo hemos conseguido cúlpese solamente á nuestra insuficiencia y escasez de conocimientos. Los deseos no han podido ser mas vehementes para lograrlo.

En el *segundo libro* consideraremos la pintura bajo las mismas relaciones y tal vez podamos añadir alguna observacion mas á las que llevamos espuestas, completando asi el difícil estudio que nos propusimos hacer en esta obra.

FIN DEL LIBRO PRIMERO.

SEVILLA PINTORESCA.

LIBRO II.

ESCUELA SEVILLANA.

Tiempos de su engrandecimiento y esplendor.—Formacion de la Academia de Nobles Artes.—Decadencia de estas.—Renacimiento actual.

En la **Introduccion** á esta obra consideramos la época del renacimiento de las artes, respecto á la pintura y vimos del modo que fué importada á nuestra España, en donde habian ecsistido antes conocimientos de ella, como refiere el sapientísimo Pablo de Céspedes en su *Discurso sobre la antigua y moderna pintura y escultura.* Conocidos ya los adelantamientos, que hizo en tan corto tiempo la primera, trataremos en esta segunda parte de juzgar con la imparcialidad y detenimiento debidos á la escuela sevillana, cuya fama se estiende por todo el mundo artístico, recogiendo donde quiera aplausos y admiraciones. Ya en la primera parte hemos hecho algunas indicaciones sobre los progresos de esta escuela y mencionado al mismo tiempo algunas de sus mas bellas obras. Sus primeros pasos han aparecido á nuestra vista, como los de una jóven, cuyas encantadoras gracias se van desplegando de dia en dia; y mas adelante se ha ostentado como una hermosa y gentil matrona, llegando al colmo de la magestad y la belleza. Tal fué esta sublime arte en manos de los Sanchez, los Mesas y los Fernandez y tal en la de los Vargas, Roelas, Pachecos, Velazquez y Murillos.

Habíase estendido por casi toda Europa el gusto bizantino y aleman, con su nimia proligidad y estremada rigidez, llenando los templos y oratorios de imágenes, cuyo principal mérito consistia en el capricho de las labores, que adornaban y recortaban sus mal estudiados contornos. Asi llegó á Sevilla la pintura y asi la conoció antes que todos Juan Sanchez de Castro, que á mediados del siglo XV gozaba de grande reputacion entre sus contemporáneos. Poco adelantaron sus discípulos, tanto en el diseño como en el colorido y la manera: sus obras, pintadas al tem-

ple manifiestan que no habian hecho aquellos un estudio formal del cuerpo humano y que faltos de los conocimientos preliminares, carecian tambien de la filosofía necesaria para dar á los personages de sus tablas toda la espresion, que por sus situaciones requerian. Á defecto tan esencial en este arte, defecto que pensaron remediar haciendo que hablasen las figuras, agregábase la sequedad de la manera, y unianse otras mil inconexiones y anacronismos, de todo punto imperdonables y que bastaban para ridiculizar el mas elevado asunto. Ya en el siglo XVI el docto Francisco de Pacheco, habia reprendido semejantes desaciertos, citando una *Anunciacion* de Sanchez de Castro, en cuyo cuadro se veia un ángel con una capa de coro, que encerraba varias láminas con los apóstoles, notándose que la Vírgen tenia colgado en la pared un rosario y unos anteojos, con otros obgetos tan impertinentes, como desatinados. Todos los personages de la historia romana, todos los santos y patriarcas del nuevo y viejo testamento eran vestidos de tabardos, gabanes, y otros trages que se usaban entónces y cuando se trataba de presentar en la escena algun sugeto humilde se le ataviaba y componia con la librea de los pages ó de los escuderos.

Fué Gonzalo Diaz el mas aventajado discípulo de Castro, y si bien hizo muy cortos progresos, por carecer de esperiencia artística y de buenos modelos, despojó sus obras algun tanto de las ridiculeces, que en las de sus compañeros y maestro abundaban. Debióle Bartolomé de Mesa la enseñanza y mas adelante tuvo este la gloria de iniciar á Alejo Fernandez, de quien hemos hablado antes de ahora, en los rudimentos de tan seductora arte. Tenia Alejo mas genio y travesura que entrambos y dedicóse con mas fruto á la pintura, que le es deudora de sus primeros triunfos en la capital de Andalucía. Desterró pues, aquella manera bárbara y dió á los personages de sus cuadros mas dignidad y decoro, si bien no se atrevió á desprenderse de las diademas y resplandores dorados de sus santos, á cuyos semblantes supo dar nobleza y espresion al mismo tiempo. Mucho adelantó tambien en el dibujo, reduciendo á mas proporcionadas partes sus figuras, y no fueron menores los progresos de su colorido, que aparece algunas veces brillante y fresco y que presagiaba en cierto modo las glorias, que habia de alcanzar la naciente escuela sevillana; mereciendo los aplausos del ilustre Pablo de Céspedes, cuando despues de haber admirado en Itália las obras de Michael Angelo y de la escuela bolonesa, vió por la vez primera á su vuelta á Córdoba las de Fernandez.

Echó este los cimientos en aquella ciudad á la *escuela cordobesa* á fines del siglo XV, enseñando á Pedro de Córdoba, que fué despues el que propagó tan seductora arte en las provincias inmediatas, y tornó á Sevilla á principios del siguiente, para encargarse de la obra del retablo mayor de la *Catedral*, como hemos visto cuando tratamos de este suntuosísimo templo. Con su vuelta tomó la pintura un nuevo aspecto: amaestrado algun tanto por la esperiencia y guiado de su buen instinto, logró Fernandez inculcar en sus discípulos saludables máximas y bien pensados principios. Mas entre todos los que le siguieron sobresalió Diego de la Barreda, que tuvo la honra de ser maestro de Luis de Vargas, antes de su partida á Italia, en donde, á vista de las buenas obras de la escuela florentina, hizo una revolucion completa en su estilo y formas de diseño.

El comercio, que egercía á la sazon nuestra península con Itália, sometida en su mayor parte al dominio español, asi como dió un grande impulso á la literatura, sirvió tambien de poderoso estímulo para las artes. La poesía española, que se habia investido con las formas italianas, no podia andar muy distante de la pintura, y esta siguió sus pasos y saludable ejemplo, cambiando sus mezquinas y rígidas formas por las grandiosas y mas perfectas de la italiana. La preponderancia política de España era tambien causa por otra parte de que los estrangeros, que vivian bajo su dominio, concurriesen á tributarle el homenage de sus conocimientos; y el descubrimiento del nuevo mundo, que habia colocado á Sevilla entre los primeros puertos de Europa, atrajo á su seno célebres pintores, convidados, como hemos insinuado en otro lugar, de la belleza de su clima y de la abundancia de su suelo.

Tal sucedió á los flamencos Pedro de Campaña y Francisco Frutet, que á mediados del siglo XVI vinieron á Sevilla, para dar nueva vida al arte de los Mesas y Fernandez. Amamantados con las buenas máximas de la pintura italiana, imprimieron un carácter mas elevado á la española, siendo admiradas sus obras por los ingenios sevillanos, que comenzaron desde luego á imitarlas, obteniendo felices resultados, en premio á sus desvelos. Reunian aquellos artistas casi todas las prendas que constituyen un escelente pintor y especialmente Campaña sobresalia en la invencion y disposicion del argumento y en la espresion y dibujo, siendo de admirar el acierto con que disponia del claro oscuro. Mas uno y otro estaban, sin embargo, muy distantes de haber llegado á la perfeccion; la belleza ideal, que á tan alto punto habian llevado los antiguos respecto á la espresion, érales ya algun tanto conocida, aunque no asi la encantadora mágia del colorido, desplegada mas adelante por los padres de la *escuela sevillana*. La venida, pues, de los referidos artistas, si bien cooperó á desarrollar y vivificar las buenas semillas, que la capital de Andalucia abrigaba en su seno, no puede considerarse, en nuestra opinion, como un triunfo decisivo, alcanzado por las artes: la *escuela sevillana* habia menester de ese gran impulso para añadir á su esperiencia artística las luminosas máximas de otras escuelas mas adelantadas, y este fué el gran paso que dió, cuando admitió como modelos las obras de *Frutet* y de *Campaña*, los cuales hicieron tambien prodigiosos adelantos en la ciudad del Bétis, cuyo esplendente cielo prestó á sus pinceles las mas brillantes tintas en sus purísimos arreboles.

Mucho trabajó *Luis de Vargas*, cuando volvió de Itália, por establecer en Sevilla una escuela á imitacion de la florentina, cuyas doctrinas habia abrazado; y no le es menos deudora la pintura de sus ulteriores progresos en la mencionada capital, que se colocó desde entonces al nivel de las ciudades de España mas adelantadas en este punto. Dotado *Vargas* de un buen talento y amaestrado convenientemente en el diseño, logró remontarse hasta el grado de tocar en la belleza ideal, desconocida hasta su tiempo por sus compatriotas; poniendo el arte en consonancia con la ilustracion, el buen gusto y la filosofia de aquel siglo. Educó algunos jóvenes de ingenio, segun las nuevas máximas, entre quienes se distinguió *Antonio de Arfian*, que fué maestro del canónigo *Juan de Roelas*, el cual se apartó algun tanto de la *escuela italiana*, enseñando á *Francisco de Zurbaran* y á *Luis Fernandez* de quien fueron discípulos *Francisco de Herrera*, el viejo, *Bartolomé de*

Herrera, *Francisco Galeas*, el cartujo, *Andrés Ruiz de Sarabia*, *Francisco de Pacheco*, *Agustin del Castillo* y *Juan del Castillo*.

Fué esta la tercera epoca de la *escuela sevillana* en que se ostentó ya, sino con carácter propio y pronunciado, dotado al menos de una vida vigorosa, que parecia prometer largos dias de esplendor y de gloria. Siguieron estos celebrados artistas diferentes caminos en sus obras, si bien todos partian de un mismo principio y todos se preparaban con unos mismos estudios. Llevaban sus producciones el sello de la filosofia é iniciados profundamente en las grandes verdades del arte, desechaban del mismo modo que los antiguos cuanto pudiera contribuir á desvirtuar el pensamiento capital de sus creaciones. Los pintores sevillanos del siglo XVI fueron, como aquellos, los compañeros de los filósofos y de los poetas, bebiendo al par sus inspiraciones. Eran los poetas pintores y pintaban tambien los que al culto de las musas se habian consagrado, presentando el magnífico espectáculo, que en apartados siglos dieron al mundo los habitantes del archipiélago.

Aquí *Francisco de Pacheco*, cuya erudicion hemos elogiado antes de ahora, aquí el ilustre *don Juan de Arguijo*, el festivo *Baltasar del Alcazar*, y sobre todos el nunca bien elogiado *Pablo de Céspedes*, que despues de haber admirado las inmortales obras de *Michael Angelo* y de otros pintores, no menos celebres, volvió á su patria, lleno de saber para emular sus glorias renovaron los felices tiempos de Atenas y hermanaron la pintura con todos los demas ramos de las ciencias. El estudio de *Pacheco* era el lugar destinado para celebrar aquellos eminentes varones sus consultas y al estudio de Pacheco acudian, ganosos de ilustracion, cuantos abrigaban en su pecho el noble sentimiento de la gloria. Prolijos en demasia habriamos de ser si intentáramos mencionar á cada uno de los hombres doctos, que concurrian á la casa del artista sevillano á participar de la hoz, que resultaba de sus concienzudas y filosóficas conferencias. Baste decir que no habia en Sevilla pintor ni literato notable, que no fuese grande amigo de *Pacheco* y que no se creyera honrado con su amistad al mismo tiempo. El profundísimo *Pablo de Céspedes*, que tan admirables progresos habia hecho en Italia, concurria tambien al mencionado estudio y allí inculcaba en los discípulos de *Pacheco* y en los demas profesores las máximas del gran maestro italiano; y exento de ese egoismo, que ha distinguido en algun tiempo á nuestros artistas, esponia francamente las observaciones, que sobre aquellos principios habia logrado hacer á costa de desvelos y de vigilias. Por esta razon es imposible hacer un juicio esacto de la *escuela sevillana*, sin tener presente á tan insigne profesor, cuya vida pertenece de la misma manera á las artes que á las letras; y por esta razon nosotros le consideramos como uno de los padres de la maravillosa escuela que produjo á los Velazquez y Murillos. *Pablo de Céspedes*, no solamente dió el egemplo de pintar bien y de dibujar con estremada correccion, dando á sus formas una nobleza y grandiosidad admirables: sino que formulando tambien las observaciones que habia hecho, acometió la difícil empresa de escribir un *arte de pintura*.

Mas era el pintor cordobés tan escelente poeta, como artista, y escribió su obra en forma de poema, llenando de admiracion á sus contemporáneos. La mala ventura que ha cobijado á la mayor parte de los manuscritos de aquella epoca, llamada cuerdamente el *siglo de oro*

alcanzó tambien al libro de Céspedes y nada conoceriamos de tan importante obra, si el celo de su amigo *Pacheco* no nos hubiera conservado en el *arte de la pintura*, algunos trozos que han bastado para asegurar á aquel ingenio la alta reputacion de poeta, y que en nuestro concepto, son bastantes á conquistarle, como artista, la de consumado maestro. No pasarémos mas adelante sin copiar aquí la magnífica descripcion que hace del caballo, al esponer los preceptos, que han de seguirse, cuando haya de trasladarse al lienzo su figura. Dice así:

Que parezca en el aire y movimiento
La generosa raza, do ha venido,
Salga con altivez y atrevimiento,
Vivo en la vista en la cerviz erguido:
Estribe firme el brazo en duro asiento
Con el pie resonante y atrevido,
Animoso, insolente, libre, ufano,
Sin temer el horror de estruendo vano.
Brioso el alto cuello y enarcado,
Con la cabeza descarnada y viva:
Llenas las cuencas; ancho y dilatado
El bello espacio de su frente altiva:
Breve el vientre rollizo, no pesado
Ni caido de lados, y que aviva
Los ojos eminentes: las orejas
Altas, sin derramarlas y parejas.
Bulla hinchado el fervoroso pecho
Con los mùsculos fuertes y carnosos:
Hondo el canal: dividirá derecho
Los gruesos cuartos limpios y hermosos:
Llena la anca y crecida, largo el trecho
De la cola y cabellos desdeñosos:
Ancho el hueso del brazo y descarnado,
El casco negro, liso y acopado.
.....
Si de léjos al arma dió el aliento
Ronco la trompa militar de Marte,
De repente estremece un movimiento
Los miembros sin parar en una parte:
Crece el resuello y recogido el viento
Por la abierta nariz ardiendo parte:
Arroja por el cuello levantado
El cerdoso cabello al diestro lado.

(*Canto II.*)

No puede ser mas perfecta esta pintura, que Céspedes tomó en parte de Virgilio. Aquí solo faltan las líneas materiales para contemplar un hermoso caballo de los que el caudaloso Guadalquivir alimenta en sus márgenes. En el mismo canto habla de los escorzos del diseño y se espresa de este modo:

Osaré confesar que alguna parte

El continuo trabajo alcanzar puede,
Por gastar largo tiempo en aquesta arte
Y la esperanza audaz que al fin sucede:
De mirar donde acaba y donde parte
El corte de las líneas; y dó quede
Señalado el escorzo, con certeza
En breve forma y con mayor belleza.
Acórtase por esto y se retira
El perfil, que á los miembros ciñe y parte,
Así mismo escondiéndose á la mira,
Y desmiente á la vista una gran parte:
Donde una gracia se descubre y mira
Tan alta, que parece que allí el arte
O no alcanza de corta, ó se adelanta
Sobre todo artificio ó se levanta.

En todos los preceptos, que con tanta delicadeza y valentía dá el pintor cordobés en su *poéma* se advierte el mismo acuerdo con las reglas seguidas hasta la presente época por todos los profesores, encontrándose ya tan adelantado el arte, que se conocia el uso de la *cuadrícula*, como manifiestan algunas estrofas del mismo canto, de que hemos tomalas octavas anteriores. Este poëma, segun han asentado eminentes autores, es superior al que escribió en latin Du-Fresnoy y á los de Le-Mierre y Watelet, por su acertado plan y bien pensada division, por la elevacion y claridad de sus ideas y por la pureza de lenguage y la armonía de sus versos.

Siguió su egemplo *Francisco de Pacheco* y dotado de un talento claro, si bien no de tanta erudicion como *Céspedes* logró esplanar las doctrinas, asentadas por este eminente profesor, en su *Arte de la pintura*, á cuya obra sirvió de norte y fundamento la doctísima *carta*, que le remitió desde Córdoba en 1604, en cuyo escrito trataba el gran pintor y poeta de los diversos modos de pintar que usaron los antiguos. Fijó *Pacheco* mas detenidamente las reglas del arte, alejando de él las erradas máximas, que hasta su tiempo subsistieron; y rodeado del gran prestigio que sus estudios le habian adquirido, pudo consumar la obra que tantos afanes costara á sus predecesores.

En esta época aparece, pues, el arte con reglas fijas y esperiencia propia: pudiendo en nuestra opinion, decirse que habia pasado ya del periodo de especulacion y de prueba, para formularse convenientemente; formando un cuerpo de doctrina peculiar á la *escuela*, que se iba creando poco á poco. Pero *Pacheco*, así como *Céspedes*, profesó un respeto sin límites á los artistas italianos y practicó en sus obras los principios de aquellos, usando al par de los mismos medios, de que se valian los boloñeses y florentines. Acostumbraba *Céspedes* diseñar con sumo esmero en grandes *cartones* las figuras, que intentaba pintar en sus cuadros, procurando que tuviesen aquellas toda la correccion posible antes de trasladarlas y consultando la naturaleza bajo todos aspectos; si bien propendia siempre por embellecerlo, como profundo conocedor del idealismo de los griegos. Adoptó Pacheco esta misma práctica, que hizo seguir á sus discípulos á quienes tambien adiestraba pintando en lienzos crudos, que llevaban el nombre de *sargas*, para que pudiesen despues mas fácilmente usar los colores al óleo.

Así florecieron en poco tiempo los mas aventajados profesores, cuyas obras eran gloria de Sevilla y parecian preludiar las de los Velazquez y Murillos: los nombres de Villegas, Marmolejo, Morales, Mohedano, Roelas, Castillo, Herrera y de tantos otros como ilustraron en aquella época memorable, las artes españolas, bastan solo para demostrar el estado brillante en que se hallaba la *escuela sevillana* á fines del siglo XVI y principios del XVII, y seran siempre pronunciados con respeto y veneracion por cuantos aspiren á ceñir sus sienes con la corona inmarcesible, que ornó las frentes de aquellos sábios pintores.

Discípulo de Francisco de Pacheco fué don Diego Velazquez de Silva, cuyos asombrosos lienzos son el orgullo de todos los españoles y tal vez uno de los mejores ornamentos, que enriquecen el Museo de la córte. Madrid puede envanecerse con poseer tan admirables obras; pero no disputar á Sevilla la alta gloria de ser madre de un ingenio tan esclarecido, cuyo pecho ennobleció Felipe IV por su propia mano. Iniciado Velazquez en las profundas máximas de su maestro y dotado de un ingenio mas elevado, abrazó la idea concebida poco antes por el canónigo Roelas y dió á sus producciones mas energía y belleza, desechando la timidez y afeminacion, que habian caracterizado el estilo de sus predecesores, no obstante de su grande inteligencia en el arte.

Y no sea esto decir que Velazquez tuviera á menos concluir esmeradamente sus cuadros, porque creyese que era este sistema defectuoso: Velazquez sabia que no era posible dar esas pinceladas atrevidas, que llenan de encanto sus obras, sin haber estudiado antes detenidamente todas las partes del cuerpo humano, sin haber comprendido perfectamente el efecto del colorido, y sin conocer, en fin, el que produce el aire interpuesto entre los objetos, en cuyo estudio no ha tenido rival alguno el *príncipe de la pintura*. Muchos lienzos hay de Velazquez, que prueban estas aserciones; muchos, en los cuales puede decirse que llegó á ser estremadamente prolijo: compárense, pues, con sus cuadros capitales, con la *Rendicion de Breda* por ejemplo, y sin grande exámen se verá que el discípulo de Pacheco, despues de hacer cuanto le habia enseñado este, aspiró á ser original y grande en sus obras, y logró ser inimitable.

Desde este tiempo puede decirse que comienza la quinta época de la *escuela sevillana*, en que dotada ya de reglas y de una larga esperiencia, abandona su antiguo *estilo*, para crear uno nuevo, dando principio á la era, que ha caracterizado despues á nuestros pintores. En efecto, la escuela de los naturalistas nace y se desarrolla bajo el pincel del gran Velazquez, cuyo sublime ingenio no podia sugetarse á seguir ciegamente las máximas de la pintura italiana. Su imaginacion ardiente, su buen talento, estimulado por el deseo de la gloria, le hicieron abrazar una nueva senda, en que otros se hubieran tal vez estraviado, y la cual le condujo al templo de la inmortalidad. Velazquez fué tan grande en la pintura como lo era Calderon en la poesía: y como él esquivó las reglas, luego que estas no pudieron prestar á sus obras auxilio alguno. La época, que comienza con este celebrado ingenio, comprende tambien los triunfos, alcanzados por Murillo, el mas encantador quizá de los naturalistas. Velazquez era mas atrevido y lozano: Murillo mas dulce, mas fluido: las obras del primero despiertan un sentimiento mundanal; la pompa, el fausto de la naturaleza y de la vani-

dad humana: las del segundo un sentimiento altamente religioso; el cielo siempre abierto para consolar las flaquezas de los hombres y animarlos en esta dura peregrinacion.

Fué Murillo discípulo de Juan del Castillo, cuya manera seca y desapacible desechó á vista de las obras de Pedro de Moya, su amigo y compañero, que despues de haber militado largo tiempo en Flandes, volvió á Sevilla, en donde admiró á sus antiguos condiscípulos con los adelantamientos que habia logrado hacer en el colorido al lado del célebre Antonio de Wan-Dik, príncipe de la escuela flamenca. Asombrado Murillo por la fluidez, dulzura y belleza de aquella manera y casta de colorido, concibió el proyecto de hacer un viage para perfeccionarse en su arte, para lo cual allegó todo el dinero que pudieron producirle sus obras. Era el discípulo de Castillo muy jóven, cuando acometió esta empresa y tenia sin embargo una admirable destreza en el manejo de los pinceles, bastantes conocimientos en el diseño, y no poca práctica en el efecto del claro-oscuro.

Gozaba á la sazon de grande crédito y prestigio en la corte de Felipe IV don Diego Velazquez de Silva y llamado Murillo por la fama de sus obras, hízole una visita, en la cual quedó Velazquez tan prendado de su compatrióta, que no solamente le ofreció su proteccion, sino que desde entonces le contó en el número de sus discípulos predilectos, dándole habitacion en su propia casa. Sufrieron las ideas de Murillo una grande revolucion á presencia de las producciones del gran Velazquez y no tuvieron menor parte en aquel cambio los cuadros de Wan-Dick, de Rubens y del Spagnoleto, que copió el joven sevillano con tanta esactitud y destreza, que llamaron la atencion de toda la corte. Tres años permaneció en Madrid, al cabo de los cuales resolvió restituirse á su patria, en donde era de pocos conocido antes de su viage y habia de admirar despues á todo el mundo. Dotado de un tacto sin igual y de un ingenio fecundo y elevado, supo escoger de aquellos grandes profesores lo que mas convenía con la naturaleza y formó un estilo original tan agradable, tan bello y encantador que ha bastado para caracterizar la *escuela sevillana* y que es hoy el encanto de propios y estraños.

Pero asi como en las demas artes fué el entusiasmo religioso una de las casas mas poderosas, para que llegasen á su apogeo, asi tambien en la pintura sirvió de estímulo al gran Murillo, siendo el alma de sus maravillosos lienzos. Puro el discípulo de Velazquez en sus costumbres, entusiasta por las creencias religiosas de sus mayores, dió á sus obras un candor y un espiritualismo sin límites, mostrando, como dejamos arriba indicado, que el pintor cristiano debia aspirar á revelar á los hombres la sublimidad de los misterios del *cristianismo*. Por eso se advierte tanta pureza en sus bellísimas Concepciones, por eso tanta fé y piedad en los rostros de sus santos y por eso en fin tanta divinidad y grandeza en sus *Salvadores* y *Crucifijos*. Estas observaciones, que se refieren solamente á la parte filosófica de las pinturas de Murillo, nos han inspirado siempre que á estas hemos contemplado y han arrancado á nuestro corazon acentos poéticos, estimulándonos á cantar sus glorias. La siguiente estanza, sacada de una oda que consagramos á este objeto hace algun tiempo, prueba que nuestra opinion no ha sufrido desde entónces modificacion alguna, sobre este punto.

Sí, murió, sí; pero en el mundo vive,

Del mundo siendo admiracion y pasmo,
Inmortal en sus obras portentosas:
Que un siglo de otro siglo las recibe
En todo su verdor; mientras el hombre,
Que fundó en ellas su eternal renombre,
La presencia de Dios por recompensa
Goza de su fé inmensa
Allá en la gloria, á dó subió de un vuelo...
Sí; que el pintor del cielo está en el cielo.

Asientan algunos escritores estrangeros, cuerdamente. que es imposible conocer á Murillo en todo su esplendor, sin estudiar los lienzos que posee la capital de Andalucía, debidos á su ingenio; y que antes de venir á esta célebre ciudad se le atribuyen muchos defectos, que desaparecen á vista de sus lienzos capitales. El Museo de Madrid y la Real Academia de san Fernando conservan algunas obras de los mejores tiempos de este eminente artísta y por esta causa creen algunos profesores que semejante opinion vá fuera de camino. Pero si bien es verdad que en el famoso cuadro de *Santa Isabel* y en otros muchos del Museo desplegó Murillo toda su gracia, tambien lo es que Sevilla cuenta con numerosos lienzos suyos de primer órden, en los cuales es siempre encantador, siempre elevado el predilecto discípulo del gran Velazquez.

«Madurado su talento por la esperiencia, dice Mr. de Saint-Hilaire «y por el descontento de sí mismo, eterno instinto de perfectibilidad, «que sirve de aguijon al genio, logró Murillo corregirse de los resabios, «que el ejemplo y el gusto de su tiempo le habian hecho contraer á «pesar suyo. Su colorido, tan pastoso siempre, desechó las tintas par«duzcas, que alteraban algunas veces la pureza de las líneas y daban á «sus pinturas un carácter sombrío, que estaba sin embargo en oposicion «de su génio dulce y apacible. Sus contornos sin llegar á ser secos «y duros, como los de la escuela florentina, tomaron mas firmeza, sin «perder nada de su gracia, ni de su trasparencia. Comprendió Murillo, «como los grandes maestros flamencos, consumados en la ciencia di«ficil de distribuir la luz, que no habia en la naturaleza esas transi«ciones bruscas, esos contrastes violentos entre el claro y el oscuro, el «blanco y el negro que hicieren la vista en las tablas de Michael An«gelo, de Caravagio y aun de Zurbaran. Comprendió que la luz, inter«poniéndose por decirlo asi entre dos tonos opuestos los acerca mutua«mente por medio de degradaciones imperceptibles, que no debe pasar «por alto un buen pintor, si bien se sustraigan á la simple vista. En «tan continuo trabajo desaparecieron naturalmente los defectos y queda «ron las cualidades: el colorido de Murillo, tan tierno, tan aterciope«lado llegó á adquirir una trasparencia y brillantez que él mismo no «habia conocido nunca. Asi en todas sus últimas obras reina una calma, «una trasparencia y un brillo luminoso, que contrasta vivamente con la «egecucion demasiado sombría de su segunda manera y que recuerda «los triunfos alcanzados por los grandes maestros de Itália.»

A esta última época del gran pintor pertenece el magnífico lienzo de la capilla baptismal de la santa Iglesia metropolitana, cuya descripcion dejamos en la primera parte de nuestra obra, para este sitio. Opinan algunos eruditos escritores que es este el lienzo capital de Murillo

y asientan otro que es el mas hermoso de la *escuela sevillana*. «En la «*vision de san Antonio de Pádua*, añade Mr. de Saint Hilaire, se abre «el cielo para dejar descender en una gloria rodeada de ángeles, deli«ciosamente agrupados, á Jesus niño, pero ya Dios en su celestial in«fancia, y que parece nadar como las almas del Dante, *dal sol voler «portate*, en el fluido luminoso que le rodea. El brillo verdaderamente «seráfico de esta gloria, á la cual faltan sin embargo los rayos del sol «de Sevilla, contrasta con las tintas sombrías de la parte inferior, en «la cual parece lanzarse hácia la vision celeste, el santo que se con«templa arrodillado y en una actitud llena de verdad y de genio. La «cabeza del santo pudiera ser mas noble quizá; pero ni la actitud po«dria ser mas verdadera, ni mas apasionada, ni la ciencia de claro os«curo mas profunda, ni el aire esparcido con mas abundancia sobre el «cuadro. Una mesa, que ocupa la parte inferior y un pórtico, que se «percibe á lo lejos por una puerta entreabierta y que alumbra con una «claridad diferente, son prodigios de trasparencia aérea. El aire circu«la y juguetea tan libremente entre los piés de la mesa que parece sa«lirse del cuadro, asi como el pié del santo arrodillado sobre la tierra: «pero próximo á dejarla para lanzarse hácia el cielo.»

A tal grado de sublimidad y perfeccion llegó en manos de Murillo la *escuela sevillana*, que habia aparecido hasta su tiempo bajo tan diversos aspectos, para adquirir despues ese carácter fijo y determinado que la distingue de las demas de Europa, siendo inútilmente imitada por los estrangeros. Pero Murillo, que aunque discípulo de un profesor tan célebre como el gran Velazquez, habia creado un estilo verdaderamente original, quiso que sus compatriotas disfrutasen de la esperiencia de sus profundos estudios y concibió el plausible proyecto de fundar una academia, en la cual pudieran instruirse mutuamente los que al noble título de pintores aspirasen.

Dió este pensamiento vida á la academia, que ecsiste aun en la capital de Andalucía, aunque como una vaga sombra de lo que fué en otro tiempo, y reuniéronse á la voz de Murillo todos los profesores, que florecian entónces, para dejar á su pais un testimonio de verdadero patriotismo y á las artes una prueba del grande amor que les profesaban. Don Juan Agustin Cean Bermudez en su *carta sobre la escuela sevillana* trata largamente del establecimiento de esta Academia y enumera los grandes obstáculos, que tuvo que vencer Murillo, antes de verla enteramente establecida. Remitimos, pues, á nuestros lectores en este punto á la mencionada *carta*, en cuyo final se copian documentos muy curiosos é importantes; y nos contentarémos solamente, por cumplir asi á nuestro propósito con apuntar que en 1660 se celebró la primera sesion, á la cual concurrieron todos los pintores de mas fama, nombrando presidentes al mismo Bartolomé Murillo y á Francisco de Herrera. Sin proteccion alguna del gobierno y sin otro estímulo que el deseo de adelantar, comprometiéronse aquellos artistas á sostener por medio de una suscricion (1) médica los gastos precisos para llevar adelante el

(1) *La primera lista de suscritores es digna de trasladarse á este lugar, tal como la copia Cean Bermudez: dice asi: «Pintores que fir«maron y se obligaron á sustentar esta Academia, dando cada mes seis «reales de vellon cada uno para el gasto de ella: son los siguientes:*

patriótico proyecto de Murillo: y si ya no alcanzaron del gobierno una intervencion directa, cual hubieran deseado, lograron que el asistente de Sevilla presidiera, como la autoridad superior de la provincia, los actos públicos, en que era necesario que apareciese la Academia con la mayor solemnidad posible.

Aprendiase á copiar el natural con colores en esta Academia, que careció en un principio de otros modelos, y no podian por esta causa asistir á ella mas que profesores ó discípulos muy adelantados, que estubieran ya en proporcion y estado de entender el desnudo; pero á pesar de los grandes esfuerzos que hizo Murillo, porque llegasen las artes á su mayor engrandecimiento, apesar de su esmero y patriótico empeño por cimentar esta Academia, y á pesar, en fin, de la buena voluntad y del verdadero amor, que sus contemporáneos le tenian, siguió la pintura despues de la muerte del gran pintor de Andalucía, del predilecto discípulo de Velazquez, la misma senda, que llevaban las letras y habia abrazado ya la arquitectura; y léjos de dar un solo paso retrocedió á una enorme distancia, sin que haya producido despues la *escuela sevillana* genios como los de Pacheco, Zurbaran, y Murillo.

Débiles destellos del portentoso talento de estos grandes hombres fueron cuantos abrazaron en Sevilla la noble arte de la pintura y solo aspiraron por esta causa al modesto título de *imitadores* y de entendidos *copistas*. Esa caida repentina de la pintura en la capital de Andalucía, en donde habia fijado por tanto tiempo su asiento, en donde habia alcanzado los mayores triunfos, tiene muchos puntos de semejanza con la caida del teatro español, que no fueron bastantes á sostener la multitud de poetas, que intentaron imitar á los Lopes, Calderones y Moretos, sin tener su imaginacion, ni su elevado talento. Cuando intenta un pigmeo mover la ponderosa clava de Hércules, consigue solamente despedazar sus miembros, sin lograr fruto alguno; cuando siguiendo ciegamente las reglas se piensa en hacer grandes cosas, solo se obtienen por resultado descoloridas imitaciones; porque las reglas sin el genio son una planta estéril y solo se han hecho para servir á aquel de guia en sus grandiosos vuelos.

No sea esto decir que no haya habido, despues de la muerte de Murillo, ningun profesor notable en Sevilla: lo que nosotros queremos probar es que nada adelantó la pintura desde aquella época y que lejos de conservar el esplendor que habia recibido de sus manos, desapareció con su aliento la fragancia de la flor hermosa que habia regado por tanto tiempo el Bétis con sus cristalinas ondas.

«*Enero de* 1660.—*Don Francisco de Herrera, Bartolomé Murillo, don* «*Sebastian de Llanos y Valdés, Pedro Honorio de Palencia, Juan de* «*Valdés Leal, Cornelio Schut, Ignacio Iriarte, Matias de Arteaga, Ma-*«*tias de Carbajal, Antonio de Lejalde, Juan de Arenas, Juan Marti-*«*nez, Pedro Ramirez, Bernabé de Ayala, Cárlos de Negrou, Pedro de* «*Medina, Bernardo Arias Maldonado, Diego Diaz, Antonio de Zarzosa,* «*Juan Lopez Carrasco, Pedro de Camprobin, Martin de Atienza, Alon-*«*so Perez de Hererra.*»—*No hemos querido dejar de copiarla, para que nuestros lectores formen una idea del estado en que se hallaba la pintura en Sevilla, á mediados del siglo XVII, cuando habia tantos profesores, con los cuales no se desdeñaba de alternar el gran Murillo.*

Tal vez la misma libertad, dirán algunos, que se tomaron los pintores naturalistas de Sevilla, desechando las formas de diseños traidas á este suelo por los Campañas, Fruteles, Vargas y Céspedes y enseñadas á los discípulos de aquellos grandes artistas como bellas y sublimes, haya sido causa de la ruina de la *escuela sevillana;* porque el crear ó adoptar nueva manera y formas nuevas al mismo tiempo, no es dado á todos y es solo privilegio del genio. Tal vez por esta razon quiera esplicarse el que, no pudiendo dar á sus cuadros los discípulos de Murillo aquella magia encantadora de su estilo, ni estando animados del entusiasmo que él poseia, quedase tan solo en sus obras la naturaleza vulgar, sin que restase en ellas huella algnna del idealismo, que tambien comprendieron los artistas del siglo XVI. No creemos fuera de camino estas observaciones y por este motivo no hemos querido dejar de apuntarlas; pero no tienen toda aquella fuerza que aparentan tener, al contemplar que todas las demas artes y que las mismas letras y las costumbres caminaban derechas á la corrupcion, sin que bubiese poder bastante para remediario.

Si el hecho hubiera sido parcial, si solamente en Sevilla se hubiera corrompido el gusto, desapareciendo de las artes el esplendor, que no habia mucho ostentaban: las razones indicadas serian de mucho peso y tal vez decidirian la cuestion ventajosamente. Pero ya lo hemos dicho; á medida que iba desmoronándose el poder temible de España, á medida que sus costumbres severas y rígidas se iban olvidando, y á medida, en fin, que se iba apoderando la molicie de todas las clases de la sociedad, perdia esta sus artes, sus ciencias y su literatura, viniendo á ser una vana sombra de lo que poco antes habia sido.

Estableciose en Sevilla una escuela pública, en donde los jóvenes podian aprender estimulados por sus propios adelantamientos. Pero huyó de Sevilla el genio de los Velazquez y los Murillos, aquel genio que habia volado libre y desembarazado por mitad del espacio; y solo produjo la fundada escuela, como dejamos asentado, menos copistas é imitadores, que bajo diversos aspectos reproducian siempre lo que á fuerza de pintar habian llegado á comprender de las sublimes obras, que imitaban. De aqui nace esa multitud de *repeticiones*, que por todas partes se encuentran, de aqui esa monotonía y pobreza y ese amaneramiento insoportable de los que á fines del siglo XVII se dedicaban en Sevilla al arte de la pintura.

Hemos fijado esta época, porque ni aun esto hubo entre nosotros en el siglo pasado, en que no contaba la capital de Andalucía con un solo pintor de mediana nota. A tal estado vino esa arte sublime en el mismo suelo, que habia dado vida á tantos y tan elevados ingenios, como hemos mencionado en este discurso. Pero no siempre habia de durar ese abatimiento afrentoso para el nombre español y especialmente para Sevilla: mientras brillaban en la capital de España artistas de grande mérito y recogian los aplausos de los propios y estraños, mientras los Maellas, los Goyas, los Ballens y los Camarones acreditaban en Madrid la *escuela valenciana*, única que ha competido con la de los Pachecos y los Céspedes en la península, se echaban los fundamentos á una nueva era de la *escuela sevillana*, de cuyos esfuerzos han sido fruto, aventajados profesores y entre ellos don Antonio Maria Esquivel y don José Gutierrez, que han sostenido y sostienen actualmente en la córte el ho-

nor de aquella. Pero entre el señor Gutierrez y el señor Esquivel ecsisten diferencias muy notables, que nosotros queremos apuntar, sin que por esto pretendamos ser infalibles al calificarlas. Gutierrez apegado á la manera de escuela, aprendida dificilmente y poseyendo la buena casta de colorido, que imita la dulzura y las tintas encantadoras de Murillo, desatiende á veces la correccion del diseño, y se contenta con el título de buen imitador de aquel celebérrimo artista. Esquivel, dotado de mas genio y ganoso de gloria y de reputacion acomete mas grandes empresas, busca las dificultades para luchar cuerpo á cuerpo con ellas y logra muchas veces dominarlas. Pero el genio de Esquivel es algo voluble y descontentadizo: aun no se ha fijado en una *manera* determinada y admitiendo las bellezas de todas las escuelas, se ha alejado mucho del carácter especial de la sevillana. Su colorido es, sin embargo, brillante; pero vario: en tanto admite las tintas de Murillo, en tanto recuerda la frescura de Wan-Dikc y de Rubens, y finalmente nada le satisface; porque aspira á ser original; porque tiene esa inquietud y esa actividad propias del genio, hasta haber alcanzado á producir un sistema propio, hijo de una larga esperiencia sobre sí mismo.

El señor Gutierrez se ha dedicado á pintar retratos y ha logrado dar á algunos ese aplomo y esa verdad, que tanto admiramos en Wan-Dikc, que tanto resaltan en los lienzos de Velazquez; pero fáltales el atrevimiento, fáltales la valentía, con que uno y otro pintaban: y esto no puede menos de ser de esta manera, porque Wan-Dikc y Velazquez crearon un estilo propio y el señor Gutierrez no ha pasado los límites de la imitacion todavia.

Y ya que hablamos de la moderna *escuela sevillana*, faltariamos á la justicia, sino hiciésemos mencion de don José Arango, el cual ha contribuido con su ejemplo y saludables máximas á sacarla del estado de abatimiento en que se hallaba. A la vista tenemos un discurso inédito, que dicho profesor pronunció el año de 1828 en los exámenes públicos del colegio de Humanidades que con el título de S. Fernando ecsistía entónces en Sevilla; en cuyo escrito brillan abundantes y sábias máximas y no menores conocimientos de la historia de las artes, ya entre los griegos y romanos, ya desde la época del renacimiento. Tenia Arango una erudicion vasta y sazonada, profesaba un amor ilimitado á las artes y entregábase con un buen juicio y una crítica sana á las investigaciones filosóficas, para esplicar las causas del engrandecimiento y decadencias de aquellas. Pero al mismo tiempo carecia de práctica y de ejecucion: su colorido no era tan brillante, como debiera, y las formas de su diseño participaban de cierta afeminacion desagradable, que quizá hubiera desechado con los años, si la muerte no hubiese atajado demasiado pronto sus pasos.

No creemos menos justo el mencionar aqui á D. Joaquin Cortés, el cual se distinguió por sus buenas copias de Murillo y tuvo tambien mucha parte en la restauracion de la escuela sevillana. Ya hemos dicho que D. Antonio Maria Esquivel y D. José Gutierrez son los primeros profesores, que sostienen su buen nombre en la capital de la monarquía: en Sevilla se distinguen D. Antonio Bejarano, y dán grandes esperanzas D. José Roldan, D. Joaquin Dominguez Becquer y otros jóvenes de aventajadas prendas. ¡Lástima grande que cortase la muerte tan en flor la vida de don José Maria Becquer, cuyas obras le habian conquistado

tanto entre los naturales como entre los estraños, un nombre respetable!!.

La *escuela moderna* ha cambiado de aspecto, sin embargo, y se ha admitido en ella un nuevo género, llamado de *costumbres*, casi absolutamente desconocido de los pintores de los siglos XVI y XVII. Nosotros llamariamos á esta especie de producciones cuadros de *trages* mas bien que de *costumbres*; porque si bien es verdad que en ellos se retratan las maneras de cierta clase de la sociedad andaluza, tambien lo es que son los trages la causa de ellos, sirviendo de incentivo á la curiosidad de los estrangeros, los cuales aplauden sobre manera semejantes obras. Ha perdido en algun tanto la *escuela sevillana* con esta innovacion su carácter severo, aunque agradable; y llevados los jóvenes del deseo de adquirir fama, á poca costa y trabajo, se vén espuestos á estraviarse tras de los relumbrones falsos y abigarrado estilo, que hace algun tiempo principió á estar de moda entre los pintores de este género, equivocando el amaneramiento y monotonía con la franqueza y valentía de los toques; otro defecto capital se nota tambien en las obras de los modernos artistas sevillanos, á escepcion de alguna que otra: tienen poca filosofía; pocos conocimientos del corazon humano y de la historia; y esto proviene de un error grave, que es necesario desarraigar con todo empeño. Créese vulgarmente que basta para ser pintor el tener aficion al dibujo y saber leer y mal escribir, sin que hayan precedido otros estudios fundamentales y sin que los principiantes esten ya en aptitud de *pensar*. Para emprender tan difícil carrera, que tiene por auxiliares á todas las ciencias, que consume la vida de un hombre en sus mas fáciles rudimentos, se necesita una educacion esmerada, si han de formarse ilustrados pintores; y si Sevilla pretende aspirar á la antigua gloria de sus hijos nuevamente, si ha de restablecerse en su seno la escuela á quien dió vida en otros tiempos, preciso es que se abandone esa senda tan tortuosa y descarrirada. Los adelantamientos de las demas ciencias ecsigen de las artes mucha filosofía, mucha verdad; y ya no se toleran los anacronismos, de que estaban plagadas las obras de nuestros padres, anacronismos, que provenian casi siempre de la ignorancia de la historia, considerada bajo todos aspectos, ya civil, ya militar, ya política ó ya religiosamente.

Deséchense, pues, esos errores funestos, conózcase que sin los estudios convenientes no es posible formar artistas y sí únicamente meros copiadores, que acaben para siempre con tan deliciosa arte. Y cuando se quiera volver atras la vista, para convencerse de estas verdades, recuérdese el nombre de los *Céspedes* y *Pachecos*, ó el de los *Vargas* y *Roelas*.

Hemos considerado á la *escuela sevillana*, en las distintas épocas, que la han caracterizado, desde sus primeros tiempos hasta el presente: sus primeros pasos han sido inciertos, como apuntamos al principio. Hija del comercio, que los españoles sostuvieron con los italianos (que habian recibido las artes de manos de los griegos, espatriados de Constantinopla, despues de la toma de esta ciudad famosa por Mahometo) participó del carácter, que aquellos dieron á la pintura; y adelantada esta en aquella nacion, que tiene la gloria de haber sido cuna de tan elevados ingenios, fué adquiriendo en Sevilla las mismas modificaciones y bellezas, hasta el punto de competir las obras de nuestros doctos artistas sevillanos con las primeras y mas famosas de las diferentes es-

cuelas de Itália. Los nombres de *Velazquez*, *Murillo*, *Valdés*, *Roelas*, y otros muchos profesores, cuyas obras envanecen á la capital de Andalucía, son tan estimados en casi toda Europa, como los de *Rafael Sancio*, *Ticiano* , *Caravagio* y otros pintores, que gozan de alta y merecida reputacion, como escelentes artistas.

Pero hasta la época de *Velazquez*, *Herrera* y *Murillo* no puede decirse que tuvo carácter propio la *escuela sevillana*, como mas arriba dejamos apuntado. Desde entónces comienza, propiamente hablando, la *manera*, que ha dado á sus autores, el título de *naturalistas* y desde entónces se apartaron nuestros sevillanos de las grandiosas formas de diseño de *Rafael de Urbino* y de *Michael Angelo Bounarrota*, traidas á la metrópoli por el famoso *Luis de Vargas* y admitidas y elogiadas por el sapientísimo *Pablo de Céspedes* y el erudito *Francisco de Pacheco*.

No seremos nosotros los que condenemos ciegamente el proceder de aquellos celebrados ingenios, ni tampoco nos empeñaremos en disculparlos, hasta el punto de querer demostrar qne hicieron bien. A la belleza y grandiosidad de las formas pudo añadirse la magia encantadora del colorido, la suavidad y fluidez de la manera: si á esto hubieren aspirado los innovadores, ni antes ni despues hubieran encontrado rivales, asi como en España casi no los tiene Alonso Cano, en sus *Vírgenes;* porque supo encarnar, digámoslo asi, en el diseño de los griegos el maravilloso colorido de la misma *escuela sevillana* y comprendió ademas cuales habian de ser las formas, que adoptára para pintar á la madre de Dios el pintor cristiano.

El hecho, sin embargo, ecsiste, y como tal, solo nos ha cumplido el esplicarlo del mejor modo que hemos podido, no sin que advirtamos que ha sido el ejemplo de la escuela sevillana de tanta monta, que ha bastado para crear un partido numeroso en casi toda Europa. Como hemos dicho ya, no hubo en Sevilla Academia alguna pública, hasta la época de Murillo en que se estableció en el magnífico palacio del Consulado, que en nuestra primera parte describimos. Alli ecsistió sin carácter oficial hasta que con el advenimiento al trono de España de de la casa de Borbon, se erigieron en Madrid y otras capitales, Academias consagradas á las ciencias y á las artes, y debió Sevilla á la munificencia del gran Cárlos III la merced de sacar la escuela, creada por Murillo, del abandono en que yacía, poniéndola bajo la proteccion de su paternal é ilustrado gobierno. Al presente se halla nombrado director de ella don José Gutierrez, profesor de que hemos hablado pocas líneas arriba; pero los muchos negocios y obras que llaman su atencion en la córte han privado á Sevilla de su presencia y á los aficionados al dibujo de un celoso maestro.

MUSEO DE PINTURAS.

Una de las grandes ventajas que pudiera haber obtenido España de la esclaustracion de los monacales, si en todas partes hubiese habido el mismo celo, es sin duda la formacion de *Museos* en donde se hubieran reunido todas las preciosidades artísticas de mas nota que poseian los conventos suprimidos. Desgraciadamente no abundan tanto entre nosotros los hombres entendidos en artes, que en todas las capitales se halla podido llevar á cabo este pensamiento, que naturalmente nació, al espedirse el mencionado decreto en 1835. La mala fé en unas, la ignorancia en otras, y en todas finalmente el poco amor á esta clase de obras, han hecho que haya perdido España no pequeña parte de su riqueza, engalanando ahora algunas de las mas celebradas producciones de nuestros artistas los *Museos estrangeros*. Prueba de estas verdades son las espediciones del inteligente baron de Taillor al medio-dia de la Península, espediciones en que ha sabido recoger muchos y escelentes lienzos, que escitan ya la admiracion de los estraños en el *Museo* del Louvre.

Sevilla, mas afortunada que otras ciudades, y tal vez la mas rica de toda España en monumentos de este género, ha logrado, sin embargo, ver desarrollado cumplidamente aquel útil pensamiento y cuenta hoy con un *Museo*, en donde ha reunido, como en una magnífica diadema, las joyas de mas alto precio, que encerraba en su seno. No han sido pocos los obstáculos que se han opuesto á tan laudable empresa. Pero hubiera sido mengua para la capital de Andalucía, para la cuna de los Pachecos, Velazquez y Murillos, que las obras de estos genios no hubiesen recibido el culto debido á su grande mérito en el mismo suelo que habia producido tan esclarecidos varones.

Ni las revueltas políticas, que han combatido con sus furiosas olas la nave del Estado, haciendo estremecer los mas íntimos cimientos de la sociedad, ni la penuria propia de tiempos tan calamitosos, ni las siniestras intenciones de algunos bastardos hijos de esta patria desventurada,

han sido bastantes á hacer abandonar tan glorioso proyecto, y Sevilla, puede, al fin, hacer gala de las mejores obras de su escuela en el *Museo* situado en el antiguo convento de la Merced.

No ha tenido poca parte en esta obra el ilustre prelado, D. Manuel Lopez Cepero, cuyos conocimientos artísticos son nada comunes y cuyo amor á Sevilla es muy conocido de toda España. Cuando, desposeida la junta, que se creó con semejante objeto, de local seguro y conveniente para custodiar los sublimes lienzos de Murillo y de los demas profesores sevillanos, se vieron estas producciones espuestas á ser presa de mezquinas ambiciones ó á perecer tal vez entre ruinas; aquel honrado sacerdote, que era á la sazon mayordomo de fábrica de la santa y patriarcal iglesia, les ofreció un asilo respetable en la catedral de Sevilla, cuyos muros enriquecieron por algun tiempo.

Allí los doctos viageros, que vienen á este suelo de encantos para gozar sus bellezas, contemplaban, alumbradas por la luz vacilante y misteriosa de las góticas vidrieras, las inmortales creaciones del gran pintor de Andalucía: allí sobrecogida el alma á vista de tantos prodigios, bajo tan grandiosas bóvedas, se olvidaba de la feroz tormenta, que en torno de aquel sagrado recinto bramaba desencadenada, y allí en fin, acudian á beber inspiraciones los artistas, cuyas pacíficas glorias son hijas del retiro.

Ocupábase entretanto, la *Junta de Museo* en preparar un edificio á propósito para plantear dicho establecimiento, y habíase elegido para esto, como insinuamos ya, el convento de la Merced, poniendo al cuidado del profesor don Antonio Cabral y Bejarano la direccion de esta obra. Carecía la Junta de medios para llevarla á cabo, tal como se habia proyectado, y era imposible al gobierno atender á ella, gravado de mas urgentes necesidades. Para vencer este insuperable obstáculo, apeló dicha comision por medio del señor Bejarano, al patriotismo de algunos buenos ciudadanos y logró dar principio á la obra en 19 de Noviembre de 1838.

Contribuyeron con algunos donativos, para proseguirla, D. Juan de Dios Govantes, D. Ignacio Vazquez, D. Antonio María Esquivel, D. José Roldan y otros sugetos, cuya estremada modestia les ha hecho ocultar sus nombres. Cooperaron tambien eficazmente algunos gefes políticos á ello, interponiendo su autoridad y facilitando operarios de entre los confinados en el presidio peninsular de Sevilla.

Iba ya bastante adelantada la obra, cuando en Setiembre de 1840 fueron trasladados al referido convento todos los lienzos, que en la catedral se custodiaban, colocándose la mayor parte de los de Murillo en un salon, construido ex-profeso, para depósito de sus bellísimas producciones. Recogiéronse tambien multitud de pinturas, unas de los conventos de Sevilla y otras de los restantes de la provincia y fuéronse restaurando poco á poco las maltratadas por el tiempo y poniéndose en cobro las que habian escapado con mejor fortuna.

Removíanse á la sazon las ruinas de Itálica y habianse ya encontrado algunos fragmentos de estátuas, relieves, utensilios domésticos y multitud de monedas, aunque la mayor parte del bajo imperio. Deseosa la real Academia de Buenas Letras de dar un impulso conveniente á aquellas escavaciones, solicitó del gobierno una intervencion directa en ellas y propuso la formacion de un *Museo arqueológico y numismático*,

en el cual se reunieran los apreciables fragmentos, que se conservan en el Alcázar y los nuevamente estraidos. Concedió el gobierno lo que pedia la Academia, si bien de una manera poco satisfactoria, y dispuso de real órden que el *Museo* propuesto por aquella corporacion se estableciera en el mismo local destinado al de *pinturas*.

Nombróse, cumpliendo con la orden del gobierno una comision, compuesta de académicos y presidida por un diputado provincial; que era al parecer poco adicto á las ciencias arqueológicas, y el medio, que habia sido escogitado por el gobierno, como el único tal vez para impulsar el trabajo de las escavaciones de Itálica, fué causa de su total abandono. Desacordes estuvieron en la primera junta celebrada los miembros de la referida comision y de este desacuerdo nació el no volver á reunirse para tratar del asunto, que habia sido puesto á su cuidado. Conducta fué esta demasiado reprensible en hombres, que parecian profesar amor á las artes y á las ciencias, conducta que hizo aun mas punible cuanto sucedió despues en Itálica. Olvidadas así las escavaciones, despreciadas, en fin, por las autoridades que veian semejante desapego, y abandonadas de todo punto, fueron destruidos enteramente los soberbios pavimentos que habian sobrevivido á mas de veinte siglos, quedando solo de aquella ciudad desgraciada el despedazado anfiteatro, como señal de su ecsistencia. No parece sinó que deseoso de estinguir el presente siglo la memoria de las generaciones pasadas exhuma sus venerables restos para esparcir despues al viento sus cenizas. Pero insensiblemente nos apartamos de nuestro principal obgeto.

Destruidas ya las escavaciones, ni pudo desarrollarse el pensamiento de la Real Academia de Buenas Letras, ni llevarse á cabo lo que el gobierno habia mandado. Quedó, pues, reducido el caudal del *Museo arqueológico y numismático* á lo nuevamente descubierto, sin que fuese posible en modo alguno acrecentarlo; y aquel pensamiento, que tanto lustre hubiera dado á Sevilla, vino á ser absolutamente estéril. No parece, sin embargo, que el señor don Antonio Bejarano ha abandonado el proyecto, y segun tenemos entendido, piensa colocar en el patio del medio-dia los obgetos que en su poder se encuentran.

Viniendo ya á tratar de los cuadros que posee el *Museo de pinturas*, parécenos acertado el comenzar su descripcion dando una idea breve de sus autores y clasificando á estos en escuelas. Dos ventajas pueden obtenerse, en nuestro juicio de observar este método. Primera: apreciar las épocas en que ha florecido cada profesor. Segunda: conocer las diversas escuelas ya nacionales, ya estrangeras, que ha habido en pintura. Cuando no tuviéramos estas razones, bastaria solamente el deseo de hacer menos pesada la lectura de la presente obra, para decidirnos á hacerlo de este modo. Pero aun tampoco se hallan numerados los lienzos y esto nos autoriza ademas para adoptar el plan que nos parezca mas conveniente.

El *Museo* tiene hasta ahora cinco salones: el primero ocupa la antigua iglesia del convento y es el mas estenso y numeroso. La iglesia consta de una sola nave: su planta es la de una cruz latina y está dividida en cuatro bóvedas endoladas, que separan cinco arcos. El segundo ha sido destinado para colocar en él la magnífica silleria de Santa Maria de las Cuevas de que hicimos mencion en su artículo correspondiente. El tercero y cuarto estan situados en el piso alto, y contienen

asi como los demas, cuadros de diferentes profesores. El quinto encierra los magníficos lienzos de Murillo que pertenecieron al convento de Capuchinos. Hay ademas multitud de obras, colocadas en la galería superior del patio del norte, aunque no de tanto mérito como las de dichos salones. Pero, á escepcion de los lienzos de Murillo estan todos dispuestos con poco órden y esto será tal vez efecto de la prisa con que se han colocado. Nosotros tenemos por mas conveniente y ventajoso el poner unidos todos los cuadros de un mismo profesor, para conocerlos y estudiarlos comparativamente. Cuando queremos recordar despues de haber visto la multitud de obras que encierra el Museo en la forma que hoy tienen, la manera y el estilo peculiares de cada artista, apenas podemos lograrlo, y cuando lo alcanzamos tenemos que hacer los mayores esfuerzos. En materia de artes creemos, sin embargo, que deben ser siempre comparativos los juicios; pero comparativos entre cosas de un mismo género. Asi es que los lienzos de Zurbaran, por egemplo, al lado de los de Murillo aparecen mas secos aun de lo que son en sí y los de Valdés menos modelados. Esta observacion nos ha decidido ademas de las razones sentadas arriba, para que sigamos el plan propuesto, si bien no seremos tan escrupulosos que guardemos la esactitud cronológica de las fechas. Daremos, pues, principio á nuestra dificil, aunque agradable tarea, con la escuela sevillana y con los inmortales lienzos de Murillo.

ESCUELA SEVILLANA.

Murillo.—Zurbaran.—Roelas.—Valdés Leal.—Herrera.—Céspedes.—Cano.—Castillo.—Varela.—Perez.—Gutierrez.—Meneses.—Tovar.—El Mulato.

Bartolomé Estevan Murillo: nació en Sevilla el año de 1618 y murió el de 1682 en la misma ciudad.

Muy pocos son los lienzos que el *Museo sevillano* conserva de este grande artista, si se atiende al grande número de obras, que pintó para los conventos de esta ciudad, las cuales debieran haberse reunido en tan útil establecimiento. Las que se han salvado del naufragio que han corrido esta clase de monumentos, bastan, sin embargo, para sostener la gloriosa reputacion «*del sublime pintor de Andalucía.*»—Ya hemos dicho que se ha destinado un salon para custodiar sus lienzos solamente. Está situado al medio-dia del patio principal y contiene los magníficos cuadros, que citamos arriba. Comenzaremos nuestra descripcion por los de mas nota.

Representa el primero á *San Leandro* y *San Buenaventura*, del tamaño natural. Son ambas figuras de un aspecto magestuoso y grave y ambas aparecen animadas por la fé, brillando en sus rostros aquel inefable reposo que solo puede ecsistir en un alma hondamente poseida

por la religion. Al lado de San Leandro se contempla un robusto y gracioso ángel que sostiene la mitra del santo arzobispo: está este niño pintado con una admirable fuerza de claro-oscuro y con una fluidez sorprendente. Murillo poseia profundamente el arte de pasar de pronto de una masa de claro fuerte á otra decidida de oscuro, sin que se notase violencia alguna en esa transicion atrevida y encantando por el contrario la admiracion de los espectadores. Esto es lo que en nuestro juicio se observa en este niño, que apesar de hallarse colocado en la parte mas privada de luz del cuadro, aparece no obstante con un colorido brillante y con un vigor indecible.

Tiene San Leandro en la mano derecha un pergamino con esta inscripcion; *credite ó gothi consubstancialem patri*; y en las de San Buenaventura se vé un templo, que asienta sobre un gran libro. Está el último santo vestido de hábito y tiene puesto un capelo, pintado con sin igual acierto y maestría, así como el pontifical que viste San Leandro. Las manos de este son tambien dignas de especial mencion por la verdad y soltura con que estan egecutadas.

El *San Leandro* y *San Buenaventura* es uno de los lienzos mejor conservados de Murillo, apesar de las calamidades á que se ha visto espuesto. Cuando á principios del presente siglo entraron los franceses en Sevilla, trataron de poner los frailes en salvo este y otros lienzos, y para trasladarlo á Cádiz, lo recortaron de tal manera, que apenas ha quedado espacio para que campeen dignamente las figuras, lo cual es muy lamentable en una obra de tanto mérito. La mano ignorante y sacrílega de los restauradores no ha egercido tampoco en este lienzo tan impiamente su tiránico dominio, como en otros que abundan en tantas bellezas como él, de los cuales hablaremos mas adelante.

El segundo es un magnífico *Nacimiento*, que ofrece un partido de luz admirable. Jamas ha sido pintada con tanta verdad y dulzura la fé sencilla de los pastores, que llenos de fervor vinieron á adorar al Salvador del mundo en un pesebre. Murillo, dotado de un alma tierna y sencilla, accesible á las impresiones religiosas, supo prestar á aquellos primeros cristianos todo el candor de que estaba poseido su corazon y toda la piadosa credulidad de que se sentia animado. Este *Nacimiento* es uno de los cuadros pintados con mas espontaneidad, pudiendo decirse de él que está egecutado mas bien por la voluntad que por la mano del artista. Pero esta misma espontaneidad, que tanto admiran los que saben comprenderla, fué indudablemente causa de que la cabeza de la Vírgen adoleciese de alguna debilidad en el dibujo. Y no decimos esto, porque hayamos notado en ella incorreccion alguna: Murillo era demasiado dibujante para descuidarse á tal estremo. Nuestra observacion es solamente relativa á las formas, adoptadas por tan esclarecido pintor para la mencionada cabeza. Hay en ella esa gracia y delicadeza, que supo dar á todas sus Vírgenes; pero falta aquella pureza ideal de Rafael Sancio, aquella celestial belleza que debe reinar en el rostro de la madre del Dios humanado.

El efecto de este lienzo no puede ser mas estraordinario; resalta en él esa fuerza inimitable de la naturaleza, que encanta en todas las obras de Murillo, viéndose alumbrado por el resplandor que despide el niño Dios, cuyo pensamiento altamente filosófico, fué llevado á cabo felizmente. La composicion es tan natural y sencilla, como los afectos

que espresó el artista en los semblantes de todos los personages, reinando en todo el lienzo la tranquilidad mas inefable. La cabeza de San José es tambien notable por la satisfaccion profunda, y de que está animada.

El tercero representa á San Félix de *Cantalicio*: este cuadro tan celebrado de propios y estraños es uno de los que mas caracterizan á Murillo. El santo está arrodillado y tiene en sus brazos al niño Dios, que parece haberse desprendido de los de la Vírgen, que sobre un luminoso trono de nubes, en uno de esos encantadores rompimientos de gloria, que con tanta magia supo pintar el gran discípulo de Velazquez se muestra á la vista del fervoroso hermitaño. La cabeza de este está henchida de fé, de verdadero entusiasmo religioso y de amor inefable: sus formas de diseño son nobles sin ser demasiado severas, y está pintada con un calor y trasparencia, con una fuerza de estilo y una maestría, que nosotros no nos atrevemos á calificar. El niño Dios aparece tan bien acomodado y gustoso en los brazos del Santo, á quien acaricia, que nadie duda de su predileccion y amor profundo. Con dificultad podrá encontrarse, ya entre los españoles, ya entre los estrangeros, un artista que haya dado al Dios niño aquella encantadora gracia de la infancia, aquella magestad y precoz divinidad que Murillo imprimió en las cabezas del Dios hombre, alhagado aun por los juegos de la niñez.—La posicion del niño de *San Félix de Cantalicio* le impidió indudablemente el desarrollar en él todos los encantos, de que supo rodear á la divinidad. Pero apesar del grande escorzo que presenta ¡cuántas bellezas, cuántas grácias se admiran en él!... Lástima y lástima grande es que la ignorancia de los malos restauradores, en cuyas manos cayó en mal hora, haya hecho desaparecer casi enteramente los dulces y trasparentes tintas que velaban gran parte de su cuerpo, decidiendo admirablemente del efecto de los escorzos.—La Vírgen es una figura magestuosa, encantadora, llena de amor: su cabeza dista del idealismo griego, tanto como la teogonía pagana de la religion sellada con la sangre del Salvador del mundo, sobre el Gólgota. No decimos por esto que Murillo haya ofrecido en esta hermosa Vírgen el tipo de la belleza ideal del cristianismo: basta con saber que habia comprendido esa diferencia capital que debe ecsistir entre unas y otras formas, diferencia que ha sido absolutamente desconocida por los ciegos partidarios de la reaccion última, que sin fé, sin génio y sin inspiraciones entronizaron en las artes la servil y poco inteligente imitacion del antiguo, que tampoco comprendieron.

Una de las cosas mas admirables del *San Félix de Cantalicio*, despues de la concepcion altamente sencilla y virginal, es la armonía que reina en todo el cuadro. Ya hemos observado que Murillo poseyó el arte de pasar felizmente de una masa de claro á otra de oscuro: esta manera sorprendente de disponer los contrastes, sin causar nunca mal efecto, cautivando siempre la imaginacion y avasallando los sentidos, resalta estraordinariamente en el presente lienzo. Si no temiéramos ser demasiado poetas diriamos aqui que Murillo envolvió su creacion en raudales de armonía.—Los ángeles que vuelan en el espacio son estremadamente graciosos y están pintados con sin igual maestria y soltura.

El cuarto representa á *Santo Tomas de Villanueva* dando limosna á los pobres. Dícese que Murillo llamaba á este su cuadro y no sabemos

nosotros en que se fundaba el artista para darle la preferencia sobre los demas. La concepcion no es en nuestro concepto ni tan feliz, ni tan elevada como la de otras muchas de sus producciones. Hay en ella aquella piedad cristiana, que arrebata en la cabeza del Santo, asi como en la *Santa Isabel*, cuyo magnífico lienzo se custodia en la Real Academia de San Fernando. Pero á escepcion de esta noble figura todo es vulgar en el *Santo Tomas de Villanueva*, si bien todo está soberanamente pintado. Tal vez en semejante concepto diria Murillo que era esta su obra maestra. En efecto: nada hay mas admirable que la figura del pobre que aparece arrodillado en primer término, por el buen dibujo y escelente colorido de su espalda y de la pierna izquierda, que valiéndonos de un dicho vulgar parece salirse del cuadro. La composicion es, sin embargo cuanto podia ser: tiene mucho movimiento y espresion y está dispuesta de tal manera que ofrece un efecto de claro-oscuro verdaderamente maravilloso. El colorido puede decirse con Mr. de Saint Hilaire que es «prodigiosamente admirable por su fuerza y su brillo: la cabeza del Santo está alumbrada por una ráfaga de luz, resplandeciendo en ella la sencillez y la benignidad mas evangélicas.»

El quinto cuadro está consagrado á las patronas de Sevilla: *Santa Justa* y *Santa Rufina* aparecen en él sosteniendo entre ambas la torre de la iglesia y ornadas con la palma de la virginidad y del martirio. Las cabezas son varoniles y estan animadas por un entusiasmo y fé profundos. Ambas figuras tienen mucha gallardía: los paños están bien dispuestos y todo el lienzo pintado con aquella fuerza y aquel estro, tan propios del gran pintor de Andalucía.

El sesto lienzo, que está colocado al frente de *Santa Justa* y *Santa Rufina*, representa una *Vision de San Antonio*. La composicion de este cuadro es en estremo sencilla y está concebida con aquel acierto, con aquella verdad que tanto distingue las creaciones místicas de Murillo. El Santo está arrodillado ante una peña, sobre la cual hay un libro, en que aparece sentado el niño Dios en actitud de tender sus divinos brazos hácia aquel. He aqui todo el argumento de esta produccion, que es, sin embargo, una de las mas distinguidas del artista sevillano.—La cabeza de *San Antonio* se halla animada de un piadoso respeto y grande amor, que en vano trataríamos de describir. No tiene la severidad de formas que tal vez demandaria algun crítico demasiado ecsigente y descontentadizo; pero con dificultad podrá hallarse otro semblante, que respire una espresion mas tierna y apasionada. En este lienzo ha dejado Murillo una inequívoca prueba de la pureza y elevacion de sus sentimientos religiosos. El pintor naturalista todo lo ha concedido aqui á la naturaleza; pero á esa naturaleza purificada por la fé y ecsaltada por el entusiasmo y la meditacion, á esa naturaleza en que brilla un destello de la divinidad, que es alimentada solamente por el espíritu.—El niño Dios parece predecir al Santo los altos é inestiguibles goces, que le esperan en el cielo á donde le convida con su mano diestra; ¡cuánta gracia y magestad hay en este hermoso niño! ¡cuán distinta es su naturaleza de la naturaleza humana!... Al contemplar este lienzo, no podemos menos de recordar la observacion que arriba apuntamos. Nadie ha impreso en las figuras del Solvador del mundo tanta divinidad, como dió Murillo á sus niños, cuando intentó pintar la infancia del hijo del Hombre.—Sobre la cabeza del Santo vuela un gracioso grupo de ángeles

que forman una hermosa corona.—La egecucion de esta grande obra no es menos digna de elogio. Todo en él está comprendido y desempeñado magistralmente: todo está en su lugar y elemento propio.

El séptimo es una *Concepcion*, que aparece en un trono de nubes y de ángeles, coronada por el padre Eterno. La cabeza de esta Vírgen tiene mucha dignidad y nobleza, viéndose arrebatada de un éstasis profundo de amor: su figura es gallarda y su actitud sumamente sencilla. Los ángeles que la rodean parecen nadar en un ambiente luminoso de admirable calor y trasparencia y estan pintados con una nitidez y verdad indefinibles. El padre Eterno se ofrece á la vista del espectador velado de la inmarcesible gloria de su grandeza que apenas puede concebir el entendimiento humano, y que Murillo alcanzó á comprender intuitivamente. He aqui la causa de creer nosotros que es esta una de sus mas bellas creaciones. Este sublime *pintor del cielo*, cuya rica imaginacion estaba siempre henchida de estro religioso, cuya alma estaba innundada de fé, vió abiertos los cielos ante su vista y trasladó á sus lienzos cuanto en ellos arrebató su espíritu. Por esta razon las obras de Murillo serán eternamente apreciadas de todo el mundo y cuando acierte un incrédulo ó un impío á contemplarlas no podrá menos de sentirse sobrecogido y creer en el Dios á quien se consagraban tantas maravillas. En la egecucion de este gran cuadro no fué, sin embargo, tan feliz como en la de otros. Pero apesar de esto se conoce en todas partes la huella de su pincel fecundo, encantando la magia de su inimitable colorido.

Representa el octavo otra *Concepcion* algo mas pequeña, si bien no menos digna de elogio. El pensamiento de la composicion, no es sin embargo tan filosófico, en nuestro concepto, como el de la anterior, ni la figura de la Vírgen respira tanta nobleza; tiene sí, aquella gracia de movimiento y naturalidad de espresion, que Murillo dió á todas sus *Concepciones*. El colorido es brillante, vaporoso, trasparente y todo el lienzo está pintado con admirable verdad y maestría. Los ángeles, que aparecen envueltos en la nube sobre que descansa la Vírgen, aventajan en gran manera á los que rodean á la *Concepcion* del cuadro anterior, estan egecutados con mas fuerza y calor y ofrecen un efecto mucho mas bello y agradable. Sus cabezas son muy graciosas y sus actitudes en estremo sencillas y variadas, lo cual contribuye no poco á que esta parte del lienzo aparezca tan rica y abundante.—A la izquierda de la Vírgen hay un grupo, formado por dos angelitos, digno del gran pintor sevillano.

El noveno es la *Anunciacion de nuestra Señora:* Murillo que tan feliz habia sido, que tan sabiamente habia encarnado, por decirlo asi, sus pensamientos religiosos, al trasmitirlos á sus lienzos, no anduvo, en nuestro concepto, muy afortunado en este. Prescindiendo de que la composicion carece de interés y de novedad por haber sido muy repetida por él, aunque con algunas alteraciones, encontramos poca frescura, fluidez y trasparencia en el colorido y alguna sequedad en los contornos, pareciéndonos que el *rompimiento de gloria* que lo alumbra es tambien menos luminoso y las nubes no tan leves como las de otras muchas de sus producciones. Quizá estemos equivocados; pero nuestro deber, como escritores imparciales, á quienes no fascina el prestigio de los hombres, rindiendo solamente tributo y adoracion á las creaciones,

que nos arrebatan y conmueven, nos impele á manifestar aquí nuestra opinion francamente. Quizá estemos equivocados; pero en medio de la duda, no hemos titubeado en decir nuestro dictámen, dictámen que no envuelve pretension alguna y que como todo cuanto sale de nuestra pluma sometemos al juicio del público sensato. No hemos querido omitir estas protestas, que probarán ante todo nuestra buena fé, porque tratándose de un artista. cuya fama es europea, cuyas obras son envidiadas en todas partes, tal vez producirian el escándalo en algunos nuestras palabras y escitarian al par la irritacion y el desprecio en otros. No se crea por esto que la *Anunciacion* es una produccion despreciable. La *Anunciacion* es un cuadro, que bastaria para acreditar de gran pintor á otro que no contara con los gloriosos timbres que Murillo. El paraninfo que anuncia á la Vírgen Maria tan grande misterio, es muy bello segun la espresion de un autor de nota, (1) *parece bajado del cielo.* Su cabeza es noble y su figura gallarda y elegante.—La Vírgen tiene tambien toda la gracia, que supo prestar Murillo á sus madres de Dios; pero en medio de la humildad y modestia, que parecen brillar en su semblante, se echan de ver cierta indecision y vaguedad en las formas, que dándole un aire seductor, apartan algun tanto al espectador del sentimiento, que á primera vista despierta en él este lienzo. En una palabra: la Vírgen tiene en su rostro algo de indefinible y que sin embargo la acerca mas á la tierra que al cielo.—Este es nuestro pobre dictámen: para los que sin auxilio alguno puedan formar opinion propia, acerca de tan grande obra, nada hemos dicho; porque no pretendemos que se nos crea por nuestra palabra, máxime en materias tan dificiles y cuando se trata de analizar la belleza. Estúdiese, no obstante, la *Anunciacion* con la imparcialidad debida, sin afeccion alguna de escuela, y si no se conviene absolutamente con nuestro parecer, algo se hallará en él seguramente que merezca atencion.

El décimo contiene un *Crucifijo desprendiéndose de la cruz* para abrazar á San Francisco. «Este cuadro, dice Mr. de Saint Hilaire, «es una aquellas concepciones caprichosas que en una hora de éxtasis «creaba el cérebro de un fraile delirante y que el pincel de Murillo «traducia tan fácilmente. San Francisco al pié de la cruz sangrienta, en «donde está enclavado el hijo del Hombre, sobrecogido de una doloro«sa piedad, fija en él su estática mirada. Movido entónces Jesucristo de «aquella piedad, que el mundo ha rehusado á sus miserias, desliga su «brazo derecho del sagrado madero, bajándolo lentamente sobre los hom«bros del Santo como para descansar sobre él del peso de sus dolo«res. Parece que Dios dá gracias al hombre y que la víctima consuela «á quien le compadece. Nunca, ni aun bajo el pincel del divino Rafael «Sancio, ha espresado una cabeza de Cristo resignacion tan sublime. «Las miserias de la humanidad entera están reasumidas en esta divina ca«beza, reflejo de un alma mas divina, que en medio aun de la lenta «agonía de la cruz, solo piensa en bendecir á aquellos que le maldicen «y ruega todavia por sus verdugos.»

No hemos querido omitir este juicio, porque ademas de ser bastante esacto, honra mucho al gran maestro sevillano. Saint Hilaire ha

(1) *D. Juan Agustin Cean Bermudez, en su «carta sobre el estilo y gusto en la pintura de la escuela sevillana.»*

comprendido á Murillo, tal como en nuestro concepto debe comprenderse. Murillo dotado de un alma tierna, animado de un ardiente entusiasmo religioso, trasmitió *su alma entera á sus cuadros* y en alas de su fé llegó á poseer una *belleza ideal*, peculiar suya, dulcificada por su apacible carácter.—Tal se advierte en el magnífico torso de este Crucifijo, cuyo dibujo tiene una belleza y correccion estraordinarias, participando de formas altamente ideales y viéndose pintado con una verdad, y un estro sorprendentes. ¡Qué trasparencia y frescura en el colorido!... ¡Qué inteligencia y morvidez en el modelo!.. ¡Parece que las manos del Santo se hunden en las carnes de Jesus, al tocarlas!...—A la izquierda del *Crucifijo* se vén dos ángeles que sostienen un libro en el cual se lee lo siguiente.

Qui non renunciat omnibus, quæ posidet,
nom potest meus esse discipulus.

(*Luc. XIV.*)

Este escelente lienzo puede señalarse como uno de los mejores que posee el *Museo de Pinturas* debido al gran Murillo. Para terminar su descripcion, trasladaremos aqui lo que escribe de él don Juan Agustin Cean Bermudez en su citada *carta:* «Es muy celebrado este cuadro «de los inteligentes, dice, por el bello colorido del Crucifijo, por la ga«llarda figura del Santo, por su espresion, por la firmeza con que se «apoya sobre el globo del mundo y por el conocimiento de la anato«mia, en espresar sus partes principales sobre el tosco y burdo sayal.»

El undécimo lienzo representa á *San Juan Bautista en el desierto,* figura del tamaño natural y de cuerpo entero, llena de gallardia y dibujada correctamente. Pintóla Murillo para el segundo cuerpo del retablo mayor de Capuchinos y por esta causa no se advierte en este cuadro la dulzura y fluidez de colorido, que á los ya descritos caracterizan. Pero dióle en cambio una fuerza de claro oscuro admirable y prestóle un vigor, digno del *Spagnoleto.* Tal vez algun crítico demasiado severo podrá tacharlo, á la altura en que se encuentra, de alguna sequedad en el colorido: pero esta objeccion queda desvanecida con la observacion, que acabamos de hacer, observacion que manifiesta por otra parte la gran ciencia de Murillo en el conocimiento de los efectos producidos por la distancia. La cabeza del Santo quizá tenga algo de vulgar, pero tambien tiene mucho de inspirada.—El desnudo está perfectamente entendido y correctamente diseñado.

El duodécimo tiene por asunto una de las mas dolorosas escenas del *Nuevo Testamento*: representa á Jesus muerto en el regazo de su Vírgen madre. El señor Cean Bermudez, al hablar de este lienzo se espresa en esta forma: «Mudó de estilo en el de enfrente (este cuadro estaba en «Capuchinos al frente de la Anunciacion) dándole mas fuerza y oscu«ridad, por ecsigirlo asi el acerbo dolor de la Madre de Dios, que tiene «á su hijo difunto en el regazo. Son muy recomendables en este lien«zo la correccion del dibujo y la inteligencia de la anatomía, con que «está pintado el cadáver, como tambien el sentimiento de los ángeles «que acompañan á la Vírgen en el suyo.» Nosotros respetamos el dictámen de tan entendido escritor en cuanto vale; pero apesar de convenir con él en que Murillo dió á este lienzo un aspecto lúgubre y

triste, como la escena que encierra, en lo cual probaba que presidia á la egecucion de sus obras una meditacion profunda y filosófica, no por eso creemos que puede tenerse por uno de sus mejores cuadros: en el cuerpo de Jesus advertimos alguna sequedad y dureza y en todo el cuadro cierta entonacion desagradable, que está en nuestro juicio, muy léjos de la encantadora mágia, que dió el descípulo de Velazquez á sus creaciones. Acaso haya sufrido esta mucho en la restauracion, que ha esperimentado, restauracion que ecsigia por otra parte su mal estado. (1) Pero sea como quiera, en la obligacion precisa dá escribir lo que á nuestro instinto, á nuestro sentimiento debemos, no hemos querido omitir esta observacion, que indudablemente alarmará á los que solo esperen ver elogios, cuando se trata de Murillo.

El décimo tercio contiene un *San José* de cuerpo entero, del tamaño natural, con el niño Dios apoyado sobre su hombro derecho. Oigamos lo que dice Mr. de Saint Hilaire de este lienzo. «Entre estos cua«dros, escribe, uno sobre todos me ha causado mas impresion. El niño «Dios, pero no en la cuna, apoyando su rubia y rizada cabeza con una «divina indolencia sobre el hombro de San José y acariciándolo con su «brazo torneado. En este asunto tan sencillo, pero manejado con la es«quisita suavidad del pincel, que habia logrado Murillo en sus últimos «tiempos, hay una gracia tan inefable, un sentimiento tan profundo de «cristianismo por la parte que habla al corazon, que siente uno conver«tirse en cristiano, al mirar este cuadro solamente. El mismo Rafael (no «titubeamos en decirlo) nada ha pintado igual á esta bellísima y deli«ciosa cabeza de niño, en la que una melancolía precoz, vago presen«timiento de las miserias de la humanidad, se mezcla con las gracias «insustanciales de la infancia.» Esta opinion, que trascribimos con gusto por ser de un estrangero, no puede estar mas conforme con la nuestra, respeto al niño Dios. Ya hemos dicho que Murillo supo pintar la divinidad en las gracias de la infancia con un acierto y sublimidad indefinibles. Lástima es que la cabeza del Santo no participe de mas nobleza y de formas mas grandiosas.—Lo demas del cuadro está pintado de una manera admirable, siendo muy digno de la magnífica coleccion que poseia el convento de Capuchinos.

Estas son las principales obras, que contiene el salon, que lleva el nombre de Murillo; adornando ademas sus paredes cuatro lienzos del mismo autor de menor tamaño, si bien no de menor mérito, los cuales representan á *San Félix*, *San Antonio*, *la Virgen de Belem* y la llamada de la *Servilleta*.—En el primero aparece el Santo de medio cuerpo con el niño Dios en sus brazos, que es tan bello como todos los de

(1) *Despues de escritas estas lineas hemos sabido una anécdota que esplica el estado de este cuadro.—Parece que estando don Antonio Cabral y Bejarano restaurándolo en la celda del guardian de los Capuchinos, aprovechó este un momento, en que falto el artista, para ensayar sus conocimientos pictóricos y logró á fuerza de lavarlo con jabon y una esponja arrancarle todas las veladuras, perdiendo asi la entonacion. El guardian creyó haber hecho una gran cosa y cuando volvió el señor Bejarano le enseñó el agua, en donde habia tenido sepultura la obra de Murillo. Al saber que la habia destruido manifestó el buen fraile sumo pesar y mostróse arrepentido de su fatal ensayo.*

este gran pintor: el santo tiene una fisonomía algo vulgar, si bien está pintado con mucho valor. El segundo es de igual tamaño: la cabeza del santo está poseida de una fé y de un entusiasmo sin límites.

El tercero se conserva en muy buen estado y perteneció al convento de mercenarios descalzos, titulado de San José; su dibujo es correcto y algun tanto decidido, lo cual nos hace creer que pertenece á la segunda época de Murillo. Esta observacion se robustece al examinar su colorido y la manera que domina en este cuadro. Cualquiera que conozca el estilo de Velazquez y del *Spagnoleto* y los estudios que de estos profesores hizo nuestro compatricio, advertirá á primera vista alguna semejanza entre este lienzo y las producciones de aquellos, semejanza tanto mas digna de notarse, cuanto era mayor el talento del artista, que fundiendo, por decirlo así, en una sola las maneras de tan distinguidos profesores, se preparaba á crear un estilo propio, original, característico de sus obras.—No hay en esta Vírgen por estas razones, aquella dulce y encantadora trasparencia, aquella armonía sublime que tanto nos seduce y admira en los cuadros de que hemos hablado; pero se nota mucha seguridad y conciencia en la egecucion, mucha inteligencia en la disposion del claro oscuro y cierta originalidad, que revela ya el genio.

El cuarto, tan celebrado de propios y estraños, que representa á la Vírgen con su Sacratísimo hijo en los brazos, figura de medio cuerpo, merece llamar la atencion de los inteligentes. La cabeza de la Vírgen es bella; pero con esa belleza árabe, peculiar solamente de las mugeres de Sevilla, con esa belleza que conoció Murillo en los arábigos patios de aquella ciudad famosa y por entre los lienzos de sus caprichosas cancelas. Sus ojos son negros, grandes y rasgados, bañados por una tinta de melancolía oriental, que en vez de escitar la fé de los espectadores, en vez de llamarlos á la oracion, despierta quizá en su mente pensamientos terrenales.—Al calificar así una cabeza que tanta nombradía alcanza, tal vez seamos demasiado severos. Pero como nosotros creemos que segun el renombre de que gozan las obras, deben ser los juicios que acerca de ellas formemos, he aquí la razon porque hemos dicho nuestro parecer con tanta lisura y franqueza. La *Vírgen de la Servilleta* es, no obstante, un gran cuadro: el niño está dibujado con una gracia estraordinaria y su cabeza se vé animada por una alegria infantil pura y una espresion seductora. Todo el lienzo tiene aquella mágia de colorido, que tanto elogiamos en Murillo: la entonacion es vigorosa y dulce al mismo tiempo, pareciendo salirse el niño del lienzo, valiéndonos de una espresion vulgar.

En el salon de la Iglesia hay tambien algunas obras de Murillo; pero las principales son la *Concepcion* grande de san Francisco, y dos tablas, que representan á *san Agustin* y que pertenecieron al convento conocido con este nombre. La Concepcion, que es de un tamaño colosal, puede servir para desvanecer en un todo, una preocupacion arraigada profundamente entre los discípulos de la escuela sevillana y que ha producido, especialmente en la última época, fatales resultados, estraviando algunos buenos talentos. Háse dicho con mucha prosopopeya y autoridad que nuestros grandes maestros habian pintado sus obras de *cuatro brochazos*, los cuales producian ese mágico efecto que tanto admiramos: este descabellado aserto ha sido causa de que sin el conoci-

miento debido, sin la instruccion necesaria, se hayan soltado á pintar á diestro y siniestro muchos jóvenes, cuyos esfuerzos han quedado sin fruto, viéndose desmentida por la práctica aquella máxima sacramental de los preceptistas. Creíase vulgarmente que la *Concepcion de san Francisco* estaba pintada con esa preconizada franqueza, y nosotros que propendemos naturalmente por examinarlo todo con alguna detencion, quisimos tambien examinar esta obra de la misma manera.—Ya antes de ahora habiamos tenido ocasion de decirlo; nuestros grandes maestros cuando ponian el pincel sobre el lienzo para dar esos toques brillantes que tanto sorprenden, tenian ya estudiado el efecto que habian de producir necesariamente y nunca obraban al acaso. La *Concepcion*, pues, está pintada con un estudio y una conclusion admirables : Murillo que con tanta gracia y pureza ponia el color en el lienzo, que tanta morvidez daba al modelado de sus carnes, quiso manifestar en esta obra que no debian darse al olvido estas saludables máximas , por grandes que fuesen los cuadros y por elevados que debieran colocarse. Para pintar con esa franqueza, engañosa para la multitud, es necesario estudiarlo todo y hacerlo todo: despues que se haya logrado esto, despues que el artista tenga la conciencia de que su mano no vacila , entonces y solo entonces podrá aspirar á esa envidiada franqueza, martirio de malos profesores y escollo de cuantos rutinariamente se aplican á la pintura.

La *Concepcion* de Murillo tiene esos toques decididos, fuertes y luminosos que revelan el genio; pero debajo de esos toques está todo hecho maravillosamente; debajo de esos toques hay dulces veladuras que envuelven el modelado y le dan grande trasparencia; y finalmente debajo de esos toques está el artista : sobre ellos ha pasado la mano del genio.

Creemos que basta lo dicho para convencer á los que aun abriguen semejantes ideas sobre un punto de tanta trascendencia: tiempo es ya de que se diga la verdad á los jóvenes y de que se les enseñe el verdadero camino de las artes. Nosotros, que conocemos que hay entre los jovenes, que á su culto se consagran en Sevilla, algunos buenos talentos, que conocemos el entusiasmo que los anima, faltariamos á nuestra conciencia si no levantásemos nuestra voz contra tan perjudiciales principios. ¿Y donde pudiéramos hacerlo mejor que en una obra puramente artística? Queremos servir de algo á nuestros compatricios, á nuestra juventud sevillana; y el servicio de mas estima que en este asunto podemos prestarles es el de ayudarles á romper el yugo de los ergotistas pictóricos, porque la pintura, como las letras, ha sido tambien presa de esos hombres que bajo el peso de estériles y mal digeridas reglas han querido siempre ahogar el genio.

La *Concepcion*, que ha dado orígen á estas reflecsiones, es indudablemente una de las mas señaladas creaciones de Murillo: la cabeza noble y bella, el ropage abundante y rico y todo lo restante del lienzo pintado con mucha maestría.

Los dos cuadros de *San Agustin*, que estuvieron en el retablo mayor de dicha iglesia, están pintados en tabla: el uno representa al Santo arrodillado, ante una Vírgen de Belem, y ofreciendo al niño Dios, que aparece en brazos de aquella, su inflamado corazon traspasado por una flecha que tiene el niño en su diestra. Este pensamiento en que se halla personificado el amor divino, tiene bastante novedad y está desempeñado sobre todo con estremado acierto. La cabeza del Santo es noble, pero

no tanto como nosotros deseáramos: la de la madre del Salvador tiene toda la gracia y delicadeza, que dió Murillo á sus vírgenes. Pero lo que mas llama la atencion en esta obra, lo que verdaderamente encanta al espectador, es el niño, cuyo angelical semblante revela desde luego la divinidad del Dios encarnado.

El otro ofrece á *San Agustin* en el momento de sentirse inspirado para escribir sobre el misterio de la Trinidad, que se presenta á su vista. Nadie como Murillo ha comprendido esos éxtasis religiosos que elevaban el alma de los primeros cristianos á una region celeste y nadie los ha pintado por esta causa con tanta fé y tanta sublimidad. La cabeza de *San Agustin* es verdaderamente la cabeza de un Santo Padre, que escuchaba la voz del cielo y á quen arrebataba el genio del cristianismo. ¡Cuánta magestad, cuanto entusiasmo!... En aquellos ojos arde el fuego de la inspiracion y el hombre que se vé colocado en situacion semejante no puede menos de crear obras inmortales. El *San Agustin* pintado por Murillo es indudablemente el autor de la *Ciudad Santa.* Este es el gran mérito de Murillo: Murillo no era solo pintor, era algo mas, era poéta.—Estos cuadros no desmerecen por su egecucion de los que llevamos descritos: lástima es que por sugetarse al color del hábito que viste *San Agustin* no pudiera poner el artista en ellos masas de luz mas decididas; pero sin embargo de esto, todo está en su lugar, reinando bastante entonacion y armonía.—El haber pintado estos cuadros en tablas no bien preparadas ha hecho que sobresalga á la superficie una materia resinosa que no produce el mejor efecto, si bien no oscurece las muchas bellezas, que encierra.

Algun otro lienzo de importancia se atribuye tambien á Murillo, contándose en este número uno que se vé inmediato á la sala de juntas, situada en uno de los salones altos. Pero ademas de no saberse positivamente si es este cuadro de Murillo, el distar mucho de los ya mencionados nos hace aqui suspender la pluma, poniendo término á la descripcion de los lienzos que de aquel escelente artista posee el *Museo sevillano.*—En las observaciones que hemos espuesto, queda probado en nuestro juicio, cuanto dijimos de Murillo en la *Introduccion de este segundo libro:* nuestra crítica podrá ser equivocada, podremos habernos escedido al señalar las bellezas y los lunares que hemos advertido; pero con el deseo de acertar, con el deseo de ser útiles á nuestros compatriotas.

El segundo artista, cuyas obras pueden examinarse despues de las de Murillo, sin que en la comparacion queden deslucidas completamente, es Zurbaran, cuya fama, ha llegado tambien á ser europea. Veamos, pues, de reseñar las producciones que de este eminente profesor encierra nuestro *Museo.*

Francisco de Zurbaran nació en Fuentecantos el año de 1598 y murió en Madrid el de 1662: fué discípulo de Roelas y se propuso en sus producciones imitar el estilo de Caravaggio. Pintó para varios conventos de Sevilla muchos y apreciables lienzos, especialmente para Santa Maria de las Cuevas; pero antes de que pasemos á examinarlos, parécenos oportuno dar á conocer su grande obra maestra, á saber: *La Apoteosis de Santo Tomas de Aquino.* El grande mérito de este lienzo y el haber sido llevado á Paris en tiempo del imperio, sufriendo la comparacion con la *Transfiguracion* de Rafael, le han dado tal importancia,

que seria una falta imperdonable el comenzar el exámen de las producciones de Zurbaran sin fijar los ojos en este gran cuadro.

En efecto; Zurbaran triunfó en la *Apotéosis* de su mismo genio, profundamente sombrío y austero en demasia; Zurbaran, cuyo viril pincel se resistia á trasladar á sus obras esa dulce naturaleza de Murillo, cuyo colorido seco carecia de ordinario de ambiente, pareció recobrar una nueva vida, respirar un aire mas libre y contemplar una naturaleza menos severa, cuando concibió esta obra.

El asunto que eligió para ella no era á la verdad el mas á propósito. Pero ese es el privilegio del genio, como en otro lugar dejamos apuntado. El cuadro se halla dividido en dos partes: en la superior aparece Santo Tomas trasfigurado y rodeado de los cuatro doctores de la iglesia, que se contemplan á sus lados: en la inferior se vé el emperador Cárlos V, cubierto con una dalmática imperial, puesta la corona en su cabeza y arrodillado delante de una mesa, en la que se vé una bula, un bonete y un libro. A su derecha hay varios cortesanos, que visten ropillas de terciopelo negro y á su izquierda se hallan algunos obispos y frailes domínicos. Esta es toda la composicion del cuadro, que está, sin embargo, concebido con una fuerza estraordinaria, y pintado con mucha conciencia.

El deseo de no parecer parciales nos hace recordar en este momento el juicio, que de este gran lienzo hace un autor frances, digno en verdad de aprecio. He aqui sus palabras: «El mejor elogio que puedo «hacer de la figura de Cárlos V, es que iguala al admirable retrato que «conserva el Museo de Madrid, debido al célebre Ticiano: es siempre «esta cabeza pálida y pensativa dueño de sí, como del mundo y en la «cual ha ennoblecido el conocimiento íntimo de su fuerza hasta la as«tucia, primitiva espresion de ella. El pesado manto de oro que lo cu«bre con sus pliegues inflecsibles y contrapuestos, es maravilloso por sus «luces y por su brillo. Nunca ha gastado el sombrío Zurbaran tanta luz «en un cuadro: nunca su colorido negrusco ha tenido tanta trasparen«cia, pudiendo decirse que era esta la revelacion de un nuevo talento «que él mismo ignoraba.

«La parte superior del cuadro es por lo menos igual á la otra; y «esta vez se titubea entre el cielo y la tierra. Quizá no sea el santo la «figura mas ideal de los cinco personages trasfigurados: pero nada igua«la en hermosura á los cuatro doctores, ocupados en ojear con grave é «inteligente atencion los libros de la ley. El aire y la luz circulan de «lleno entre los muchos pliegues de sus mantos: ninguna huella de los «defectos habituales de Zurbaran y de su gusto por los contrastes re«pentinos en la luz y la sombra, se nota en estas cuatro figuras, asi «como tampoco se percibe en la de Cárlos V, igualmente irreprensible. «Un poco de sequedad y de dureza en las otras figuras, algunos paños «negros recortados con demasiano vigor sobre los hábitos blancos de los «frailes, tal cual sombra demasiado fuerte... he aqui los únicos lunares «de este admirable cuadro, el mas hermoso de la catedral de Sevilla y «el peor alumbrado. (1)»

(1) *Cuando Mr. de Saint Hilaire escribia estas líneas se custodiaban en esta magnífica Iglesia la mayor parte de las producciones de que haremos mencion: La Apoteosis estaba colocada junto á la puerta grande del patio de los naranjos.*

Este juicio, que no puede ser en manera alguna sospechoso, honra mucho á su autor al mismo tiempo que dá á conocer cumplidamente la creacion de Zurbaran. Pero nosotros, que como creemos haber probado ya en el curso de esta obra, nos preciamos de imparciales, faltariamos á nuestra propia conciencia, si no apuntásemos aqui lo que hemos observado acerca del lienzo en cuestion. Respetando á Zurbaran, cual merece, y sin que nuestro dictámen sea decisivo, parécenos, pues, que los cuatro doctores se hallan en una posicion forzada y ambigua, que no puede entenderse desde luego y que examinada con detenimiento es indudablemente falsa. No sabemos en verdad como se hallan sentados y advertimos alguna falta de dibujo, principalmente en las piernas, que son demasiado cortas. Tal vez esto dependa de haber intentado el artista dar una idea de la vaguedad de las nubes, sobre que reposan, desquiciando algun tanto las figuras. Pero aun suponiendo esto gratuitamente, las proporciones generales del cuerpo humano han de ser siempre las mismas; y ni la posicion en que se coloque podrá alterarlas, ni menos servir de disculpa á semejantes lunares. Pero Zurbaran, que con tanto valor ponia el pincel en el lienzo, que en esta produccion se habia sentido animado de una nueva fuerza, se dejó tal vez llevar demasiado del efecto del *maniquí*, y esta es, en nuestro juicio otra de las razones, que le hicieron caer en tal descuido.

Creemos tambien que hay alguna dureza, alguna violencia en la transicion de la parte superior del cuadro á la inferior, lo cual le hace aparecer como dos lienzos distintos. El cielo está demasiado distante de la tierra, y no se echa de ver entre uno y otra aquel mágico vapor, con que Murillo supo confundirlos en la *Vision de San Antonio* y en otras de sus mejores producciones.—Estos son los únicos reparos, que se nos ocurren: por lo demas, pensamos del mismo modo que Mr. de Saint Hilaire y sentimos que nuestra independencia de carácter y nuestro deber, como escritores, nos impulse á escribir lo que nos dictan nuestras convicciones. Juzgar á hombres de tanta reputacion, como Zurbaran, es muy dificil; y señalar lunares en donde solo se han visto bellezas, muy arriesgado.

Otras obras encierra tambien el primer salon, en cuyo testero está colocada la *Apotéosis*, dignas del pincel del discípulo de Roelas. Entre ellas nos parecen mas notables la *Coronacion de San José*, un *Eterno Padre*, dos *Frailes* de tamaño natural, dos *Cristos*, que se contemplan en el mismo muro en que el Santo Tomas, *Nuestra Señora de las Cuevas* cobijando con su manto á los cartujos, *San Hugo*, *San Bruno* en conferencia con el sumo pontífice Urbano, sobre la aprobacion de su regla, un *Refectorio de dominicos*, en que sirven dos ángeles; un *Arzobispo* vestido de pontifical, un *Cardenal* y un *Papa*. Detenernos á describir menudamente cada uno de estos cuadros, seria demasiado prolijo, necesitando para hacerlo convenientemente de muchos pliegos. Por esta razon nos contentaremos con indicar sus principales bellezas, notando de paso lo que nos parezca digno de censura.

Ya hemos dicho que Zurbaran fué discípulo de Roelas y aun cuando esto se ignorase, seria fácil el deducirlo, al contemplar la *Coronacion de San José*, que hemos mencionado. Propúsose, al parecer, en este cuadro imitar la manera y el estilo de su maestro; pero como Zurbaran tenia todas las cualidades del genio, aun imitando apareció original.

Asi es que la *Coronacion* tiene el gusto de Roelas en el diseño y en el modo de plegar los paños: pero al mismo tiempo se nota aquella fuerza de imaginacion y aquella virilidad de pincel, que caracterizan todas las creaciones de Zurbaran. Tal vez haya en esta poca espresion en las figuras y demasiada nimiedad en la observacion del *maniquí*, que nunca abandonaba. La entonacion de este cuadro es tan rara y tan propia de este gran pintor que no le deja confundirse con ningun otro. Resaltan las figuras por oscuro sobre un fondo luminoso, si bien escaso de accidentes, en donde brillan aquellos por la fuerza del colorido, cuyo vigor es admirable.—Las cabezas estan modeladas con mucha inteligencia y aunque esta vez se advierta algun tanto el arte, aunque hay algunos contornos demasiado *secos*, no por esto puede decirse que este lienzo es indigno del autor de la *Apotéosis de Santo Tomas*.

No nos parece de menos mérito el *Eterno Padre*, con que se cierra la bóveda del antiguo presbiterio. Zurbaran comprendió filosófica y dignamente la personificacion del *Hacedor Supremo* y no pudo menos de darle esas formas robustas, viriles, y grandiosas, que revelan la idea de la eternidad. Quiso pintar al Dios, que dijo: *fiat lux et facta est lux* y si bien no creemos que logró tan señalado triunfo, porque entónces habria tocado al mas alto punto de la inteligencia humana, el haberlo intentado, bastó en nuestro concepto, para producir una grande obra. Este *Eterno Padre* parece haber sido pintado para estudio, segun la forma del cuadro ó para colocarlo en algun ático de bastante elevacion. La cabeza es valiente, espresiva, de grandiosas formas; el colorido, brillante, vigoroso y trasparente: la egecucion inspirada, fácil, enérgica.

Los *dos frailes* arriba mencionados no son á nuestro entender, de tanto mérito. Pero nadie desconocerá en ellos á Zurbaran: tienen mas brillo, mas aire, digámoslo asi, y mas entonacion que los frailes de sus claustros, si bien estos le han dado grande fama entre los estrangeros. Los paños son buenos; están bien plegados y pintados con riqueza. Las cabezas por el contrario, nos han parecido siempre algo vulgares.

La composicion del cuadro, que representa á *Santa Maria de las Cuevas* cobijando con su manto á los cartujos, no es de Zurbaran: esta Concepcion fué, á no dudarlo, debida á algun monge, que cenaba poco y que por esta causa tenia tan estrañas visiones. Zurbaran, como artista y como artista cristiano habria pintado una aparicion digna de la religion que profesaba: Zurbaran no habria puesto á la Vírgen jugando al esconder con los buenos cartujos. Esto cuando menos es ridículo y ofensivo al decoro del cristianismo, que como hemos dicho en otra parte no ha menester de semejantes consejos para ser la religion sublime, la religion predicada por el hombre Dios. Nosotros no podemos menos de confesar que hemos visto con prevencion este cuadro; pero esta prevencion no ha oscurecido en manera alguna las bellezas en que abunda. Allí está Zurbaran, allí el genio sombrío, el pincel valiente: pero forzado, pero sin espontaneidad y sin vida propia. La Vírgen es, sin embargo, una figura digna y entre los monges hay algunas cabezas de un efecto sorprendente, de una verdad innegable. Pero ¿quien puede contener la indignacion y la risa al ver el manto de la Vírgen?..... Inclinados nosotros á juzgar las cosas con la severidad y con la im-

parcialidad que nos es posible, tal vez váyamos demasiado lejos, al dar nuestro fallo sobre este lienzo: pero si así ha sucedido, á nuestros lectores toca el modificar con su buen criterio nuestro juicio.

Mas apreciable nos parece el lienzo que representa á *San Hugo* en un refectorio de monges: la composicion es en verdad de mejor ley y está mejor concebida. Aquí está Zurbaran en su elemento propio: sus frailes tienen esa fuerza de claro oscuro y ese vigor que distingue á este pintor de los demas de la *escuela sevillana*. Las cabezas son buenas: están modeladas con acierto y mucha verdad de observacion: los paños bien plegados y pintados con gusto: se echa de ver en este lienzo el mismo defecto, que dejamos apuntado y que es característico de Zurbaran, á saber: demasiada nimiedad en la copia del *maniquí*.

San Bruno en conferencia con Urbano sobre la aprobacion de la regla monástica, es un cuadro en que Zurbaran logró ser digno de sí mismo.—La figura del pontífice es noble, así como lo es la de San Bruno y ambos personages tienen buena espresion y compostura. Verdad es que en esta composicion tuvo muy poco que hacer el genio; porque la escena representada no escede de los límites de la naturaleza vulgar, de la naturaleza conocida de todo el mundo.—Adviértese que el asunto no fué escogido por el artista y sí debido á las ecsigencias de los monges. Pero aquí no hay nada fuera de propósito, nada que se oponga á la verdad, ni que repugne á la vista. La figura de San Bruno es austera, como la de un rígido anacoreta; la del sumo pontífice, grave, atenta, circunspecta. Esto era todo cuanto se requeria para tratar de un asunto de la importancia, que tenia el de este cuadro, cuando se instituyó la órden monástica de los cartujos, y esto es precisamente lo que Zurbaran concibió y desempeñó con notable acierto.

La egecucion, á escepcion de alguna sequedad y planitud que se advierte en las figuras, es buena: todo está comprendido y principalmente el ropage del pontífice es escelente.

No sabemos que representa el *Refectorio de domínicos* de que hicimos mencion arriba y en donde sirven dos ángeles á la mesa, el cual perteneció al colegio de Monte-Sion. Creemos que este asunto corresponde al mismo género que el de *Nuestra Señora de las Cuevas*, cobijando á los cartujos con su manto; y sentimos en gran manera que Zurbaran se prestára tan fácilmente á satisfacer los caprichos de la ignorancia, prostituyendo así su genio y sus pinceles. Si Zurbaran hubiera pintado estos cuadros con fé y con entusiasmo religioso, no dudamos que hubiese logrado alcanzar los mas señalados triunfos; pero Zurbaran no podia inspirarse con semejantes argumentos: en esta clase de cuadros falta esencialmente lo que constituye el alma de la pintura cristiana, la *inspiracion*, *la uncion*, que anima la mayor parte de los cuadros de Murillo. La diferencia que ecsistia entre ambos artistas era, sin embargo, enorme, é inconmensurable: Murillo de genio dulce, apacible y tierno, dotado de un entusiasmo profundo por la fé de sus mayores no habia menester de grandes emociones para *sentirse arrebatado* con la contemplacion de un asunto religioso: Zurbaran por el contrario, de un carácter fuerte, meditabundo y sombrío, exasperado siempre por una suerte adversa y combatido por la desgracia, necesitaba de grandes impresiones para que latiese su corazon de entusiasmo, para que su alma de artista se *sintiese arrebatada*. Zurbaran hubiera pintado, si su imagi-

nacion se hubiese mitrido con el estudio y hubiera tomado mas alto vuelo, las creaciones del Dante, los combates de Milton; pero le sucedió todo lo contrario. Precisado á pintar para comer, se encerró en un círculo demasiado estrecho para las álas del genio y en él quedó marchita su lozanía.—De aquí esa falta de espontaneidad de sus producciones, de aquí esa sequedad, esa rigidez y hasta ese amaneramiento que revelan el disgusto de su corazon; pero entre todos estos defectos, entre todas estas contrariedades, se advierte la huella del dedo creador del genio.

El *Refectorio* tiene buenas cabezas y bien plegados paños, pintados con el mismo gusto que todos los de sus obras. Las figuras de los ángeles son superiores á las demas y están pintadas con mas gracia; hay en ellas verdadera concepcion.

Réstanos examinar tres lienzos, en los cuales no tiene Zurbaran rival alguno, en nuestro concepto. Hablamos de los cuadros que representan á un *Arzobispo*, *un Cardenal* y *un Papa*. No son en estas obras la creacion y la composicion partes principales; el gran mérito estriba en la egecucion y especialmente en la egecucion de los paños que es inimitable. El *arzobispo* que se halla colocado en el crucero, está vestido de pontifical: nosotros no hemos visto (lo decimos con toda sinceridad) paños pintados con tanta valentía, con tanta verdad como los de esta figura, que resalta sobre un fondo oscuro por la fuerza del colorido. Aquella capa es de brocado y de un brocado riquísimo, que vence en brillo á la misma naturaleza. Zurbarán era en esta parte incomparable: sus sedas, sus lienzos, sus pedrerías y sus oros encantan y seducen la vista al mismo tiempo con su pompa verdaderamente oriental.

No nos parece inferior el cuadro que representa al *Cardenal*, ni menos el que contiene la figura de un *Papa*. La misma riqueza, el mismo vigor y el mismo tono de colorido, que se observan en el arzobispo, brillan tambien en ambas producciones.—Las cabezas son bastante bellas y nobles, si bien quedan, en nuestro juicio, larga distancia de los paños.

Alguna otra obra, debida al genio de Zurbaran, encierra tambien el *Museo Sevillano*, y entre ellas se ven *tres Crucifijos* casi del tamaño natural y varios *Apóstoles*. Los primeros no dejan duda alguna de ser parto de su nervioso pincel: tienen, sin embargo, demasiada sequedad, hija en este grande artista de las causas arriba mencionadas, á saber: del profundo disgusto que acibaró sus dias.—Los segundos son bastante endebles y á ignorarse su procedencia, nadie se atrevería á afirmar que eran del discípulo de Roelas.

Tal es el juicio que nosotros hemos formado de los cuadros de Zurbaran que posee el *Museo*; y tal el concepto que tan señalado pintor nos merece.—Conocer al artista por sus obras, arrancar de ellas, por decirlo así, la pasion de su vida, sus padecimientos y sus placeres es un trabajo digno de un filósofo. Nuestras fuerzas son demasiado débiles para acometer esta empresa y darle cima cumplidamente; pero hemos tratado, no obstante, de deducir algo nuevo, poniendo acaso la primera piedra para formar una *Historia filosófica de la pintura* entre nosotros; Zurbaran no es ciertamente indigno de ocupar un puesto distinguido en una obra semejante.

Al lado de sus producciones pueden ponerse sin grande desventaja, las de su maestro: tratarémos, pues, de dar una idea de las que encierra nuestro *Museo*.

El LICENCIADO JUAN DE ROELAS nació en Sevilla por los años de 1558 y murió en la villa de Olivares, de cuya colegiata fué canónigo, en 1625. En la *Introduccion* de este *segundo libro* hemos visto la importancia que tuvo en la *escuela sevillana*, importancia que le dá desde luego un puesto distinguido entre los pintores de mas fama: veamos si en el exámen de sus producciones corresponde el mérito á la reputacion de que goza.

El cuadro mas notable que existe de él en nuestro *Museo* es el *Martirio de san Andrés* (pintado para la capilla de los Vizcainos del convento de *santo Tomas*) que está colocado en el muro lateral de la izquierda del crucero. Dibujaba Roelas con grande correccion y daba á sus formas una gracia particular, que no pudo menos de producir un estilo y una manera propias. Eran, pues, sus formas mas angulares y menos redondas que fueron despues las de Murillo y otros profesores, y su diseño participaba por esta causa de una severidad verdaderamente alemana. Pero á esta disposicion de formas unió un colorido brillante, pastoso y dulce, que hacia desaparecer de todo punto la rigidez de aquellos.—Sus cuadros no pueden menos de interesar é interesar vivamente, porque en ellos se revela el genio. Ya hemos hablado en nuestro *primer libro* de algunas producciones suyas, que existen en las iglesias parroquiales: el *Martirio de san Andrés* es, á nuestro juicio bastante superior á aquellas. Es la obra capital de Roelas.

La composicion está concebida y dispuesta de una manera digna; es abundante sin ser confusa, y encierra mucha naturalidad en sus escenas, sin dejar de ser filosófica. El *santo*, que como héroe del cuadro aparece en el centro de él, es una figura bella, en cuyo rostro se vé pintada la mas profunda resignacion y la fé mas sublime. Todos los demas personages estan en movimiento, todos contribuyen á formar la unidad de la composicion, animados de una espresion verdadera. El rompimiento de gloria, que con tanto acierto puso Roelas sobre la cabeza del mártir, es de muy buen efecto y contribuye á realzar la patética escena que quiso representar.—El colorido, el dibujo, la egecucion.... todo es bueno en esta obra, que sin embargo no puede llamarse perfecta.

Su defecto capital consiste, pues, en la falta de entonacion y de armonía, que en todo el cuadro se advierte. Sin temor de ser desmentidos ni de alarmar á nadie podemos decir que este cuadro puede dividirse en fragmentos, sin que se eche de ver que cada cual ha formado parte de otro, respecto á la entonacion. En cuanto á la composicion ya hemos dicho que existe unidad. Pero la luz se derrama en todas partes sin que brille en ninguna determinadamente, sin que produzca esa armonía, que es el alma de las artes y especialmente de la pintura. Hay luz; pero luz demasiada, luz que no deja notar la diferencia de los términos, la gradacion natural de los objetos. Sin este defecto no dudamos que la obra de Roelas gozaría de mas alta reputacion, siendo una de las primeras de la *escuela sevillana*. Para esto tiene todas las dotes: solo le falta la armonía del colorido.

Muy escaso de cuadros de este profesor está el *Museo* de Sevilla, siendo esto para nosotros bastante sensible, por no poder hacer aquí un estudio completo de sus obras, comparándolas con las de otros artistas, cual nos hemos propuesto, para conocer el mérito respectivo de cada cual. Solo se halla en todos los salones una *Concepcion* que merezca ser tenida por de Roelas en gracia de la abundancia de la composicion y de la

manera con que está pintada. Nosotros creemos, sin embargo, que si es efectivamente suya, no debe pertenecer á su mejor tiempo: poca materia de observacion ofrece en verdad á los ojos inteligentes.

Nuestros lectores conocen ya sobradamente á Roelas, pues que hemos hablado de sus principales creaciones antes de ahora, y esta circunstancia nos anima á esponer aqui nuestra opinion, al compararle con sus discípulos. Zurbaran, por egemplo, tiene mas virilidad, mas nervio; pero carece de su gracia y no posee las buenas máximas que observó Roelas en el diseño. Mas inmediato á la escuela italiana, autorizada en Sevilla, con el egemplo de Várgas y de Céspedes, creyó aquel quizá que la severidad de las formas era preferible á las demas cualidades; pero no abandonó, sin embargo, el colorido y sucedióle lo que á todos los hombres de genio, es decir: que dió á sus obras un carácter particular; que puso en ellas una mezcla de severidad y dulzura, de arte y de naturaleza, incalificable, si bien grata á la vista é interesante al corazon.

Roelas no tenia el genio que Zurbaran, pero tuvo mejor educacion artística y no asaltaron su vida tan amargos padecimientos: el arte le hizo severo, la naturaleza le prestó dulzura y mansedumbre. Por esta razon sus obras agradan, pero no sorprenden, pero no ecsaltan el entusiasmo.—Tuvo Roelas el sentimiento de la armonía y sin embargo faltó esta en su cuadro capital, en su obra maestra. ¿Cómo se esplica, pues, este fenómeno?.... Nosotros no podemos responder á esta pregunta que nos hemos dirigido repetidas veces. Esas son las contradiciones del genio.—Comparado Roelas con Murillo, se encuentra en el fondo de entrambos mas semejanza. Si Roelas hubiera podido conocer al *Spagnoleto*, á *Rubens*, á *Wandike* y á *Velazquez*, no hay duda en que habria sido otra cosa muy diferente: pero Roelas no debió ser mas que lo fué: sin él no hubieran ecsistido Velazquez, Zurbarán y Murillo: su papel fué desempeñado dignamente.

Otros de los pintores de mas séquito, cuyas obras decoran el Museo sevillano es indudablemente DON JUAN DE VALDÉS LEAL.—Nació este insigne prefesor en Córdoba en 1630 y murió en Sevilla el año de 1691. Cuando hablamos de la fundacion de la academia, hicimos mencion de este artista y vimos el lugar que entónces ocupaba entre los pintores sevillanos. Cúmplenos ahora examinar las obras que ecsisten en el *Museo* debidas á su fecundo y atrevido pincel. No son en verdad tan numerosas, como las de Murillo; pero bastan, en nuestro juicio, para apreciar su talento pictórico convenientemente.

Las que mas nos han llamado la atencion son las siguientes: *Un Calvario* de tamaño natural, *Una calle de la amargura*, *Una Asuncion*, *Una Concepcion*: dos pasages de la vida de *San Gerónimo*, *cinco Santos* pintados en tabla, *dos Frailes* y el *Bautismo de San Gerónimo*, cuadro notable por una circunstancia particular que mas adelante advertiremos.

La produccion mas bella es sin duda el *Calvario*, que perteneció á la iglesia de San Benito de Calatrava. Aparece el Salvador enclavado en la cruz en el momento de espirar y vese abrazada á sus pies la Magdalena al mismo tiempo que la Vírgen desfallece traspasada del mas profundo dolor. Valdés conocia las escuelas italianas de mas nombradía y habia estudiado las obras de Céspedes, su compatriota; pero dotado de un carácter inquieto y mal contentadizo, deseoso de rivalizar con

Murillo, á quien le unian estrechos vínculos, aspiró á ser original y logró serlo efectivamente. Su originalidad es, sin embargo, demasiado caprichosa y descompuesta, para que merezca los elogios de los hombres sensatos é imparciales. Chispeaba en sus obras el genio, pero subyugado las mas veces y deslucido por la falta de observacion de la bella naturaleza y por el olvido de las buenas máximas. El Calvario, de que hablamos, es una prueba de estas observaciones: el torso del Cristo es bello y está bien dibujado, participando de formas grandiosas que revelan una naturaleza divina, asi como el resto de la figura: la Vírgen, la Magdalena, y San Juan tienen mucha espresion; mas no está hecho todo en estos personages con la misma conciencia, con el mismo estudio. Los paños principalmente están descuidados en demasia, si ya no enteramente abandonados.

Semejante manera de proceder no hay duda alguna de que es en artes reprensible y aun perjudicial, como lo ha sido para la escuela sevillana en este *artista*. Mas de una vez hemos oido decir á algunos jóvenes, cuando intentaban pintar algun cuadro de *cuatro brochazos*, que lo hacian imitando á Valdés Leal; y léjos de hacer algo notable, solo alcanzaban á producir lo que vulgarmente se llama *mamarrachos*.—He aqui á lo que arrastra el mal ejemplo de hombres, á quienes no ha faltado el genio, habiendo tenido bastante prestigio para fascinar á la multitud.

En la *Calle de la amargura* se advierten las mismas bellezas y los mismos defectos: sobresale, no obstante, en este lienzo una prenda muy recomendable en pintura y que poseia Valdés al mas alto punto, á saber: *la espresion*. Las cabezas de las tres Marias son por esta causa muy interesantes: estan poseidas de ansiedad y de dolor y especialmente la de la Magdalena es de una belleza y de una espresion admirables.—Cuando examinamos este cuadro, no estaba enteramente restaurado y esto nos impidió que pudiéramos formar un juicio completo de él, particularmente respecto á la parte del colorido.—Creemos, sin embargo, que abundan demasiado las tintas amoratadas y carminosas y advertimos que las carnes no estaban modeladas con la morbidez debida. Los paños nos parecieron tambien algo descuidados y puestos con poco gusto.

La *Concepcion* y la *Asuncion* son dos cuadros en los cuales hay buenas prendas; si bien se advierte en ellos algun desaliño, el cual está en armonia con las observaciones que dejamos apuntadas. No hay en la *Concepcion* aquella gracia, aquella delicadeza que tanto resalta en las de Murillo; pero en cambio hay fuerza de espresion y nobleza. La figura de la *Asuncion* es tambien digna: este cuadro ofrece un agradable efecto.

Los dos pasages de la *vida de San Gerónimo* son en nuestro juicio obras de mas mérito: tienen un colorido mas brillante, paños píntados con mas acierto y modeladas las carnes con mas inteligencia.—En las figuras del Santo mostró Valdés sus conocimientos anatómicos y dió una prueba de que no era un pintor rutinario. Su gran defecto consistió en tener demasiadas pretensiones, no sugetándose á las reglas que dicta la naturaleza y atropellando por todo, con tal de lograr para sus cuadros un efecto sorprendente.

Las cinco tablas, que representan á San *Antonio*, Santa *Catalina*, San *Andres*, San *Anton* y San *Sebastian*, merecen mencionarse por las

buenas dotes, que revelan: nótase que hay en ellas mucha verdad de imitacion y esmerado diseño; y si bien se advierte algun tanto el desaliño de Valdés, parécenos mas recomendable la manera como están pintadas. Las cabezas son espresivas y bellas y aunque abundan quizá demasiado en tintas rojizas y amarillas, tienen mucha trasparencia y jugo. Nuestro juicio respecto á este distinguido pintor parecerá á algunos demasiado severo: nosotros lo creemos razonable. Valdés tenia talento pictórico, tenia genio y no carecia del instinto del colorido; pero en sus obras hay mas manera que arte, mas pretension que espontaneidad. Su estilo parece á primera vista franco y llega á serlo muchas veces, pero sacrificando siempre la belleza ideal, que no le era de todo punto desconocida. Cuando pintó asuntos, en que bastaba la imitacion de la naturaleza vulgar, fué Valdés mas afortunado y algunas veces escelente, como veremos al describir los cuadros que encierra la iglesia de la *Caridad*, cuadros que le han dado un renombre respetable entre los estrangeros.—Comparado Valdés con Murillo queda á larga distancia de él: comparado con Zurbaran y con Roelas no aparece en tan mal terreno. Su carácter naturalmente altivo é indomable le hizo creer que no tenia rival alguno en la pintura y le precipitó en muchos errores: si á su genio activo y fogoso hubiese unido la meditacion de Zurbaran y la enseñanza y buena conciencia de Roelas, sus pretensiones aparecerian plenamente justificadas y sus obras llevarian el sello de la inmortalidad.

En el deseo que le aquejaba de ser original llegó tan al estremo que sin tener en cuenta la verdad histórica, vistió á San Gerónimo en el cuadro que representa su *Bautismo* á la usanza española del siglo XVII, anacronismo imperdonable en cualquiera otro pintor y mas digno de censura en Valdés Leal, cuanto eran mayores sus pretensiones.—Este cuadro fué pintado no obstante en 1657, cuando solamente contaba veinte y un años.

Apesar de todo lo dicho no creemos que sean los defectos indicados bastantes á eclipsar su gloria.

Francisco de Herrera, conocido entre los pintores con el aditamento de *el viejo*, nació en Sevilla el año de 1576 y murió en Madrid en 1656. Este profesor á quien tanto debe la *escuela sevillana* tiene tambien algunos cuadros de mérito en el Museo. Pero el principal de ellos es, en nuestro concepto, el que representa la *Apoteósis de san Hermenegildo*, cuadro á quien debió Herrera la vida y la honra.—Cuéntase que habiendo sido acusado de monedero falso y siendo por esta causa reducido á prision en el colegio de san Hermenegildo, pintó en su encerramiento este gran cuadro. Aconteció cuando ya lo tenía concluido que fué á Sevilla Felipe IV y que al verlo quiso enterarse de la suerte del autor: contáronle entonces que se hallaba aprisionado por falsificador de moneda, y Felipe, que tanto entusiasmo profesaba por los artistas, esclamó: «Quien «pinta tan buenos cuadros como este, no ha menester de fabricar moneda, «para ser poderoso: su mejor moneda son sus pinceles.» Y dió en el mismo punto órden de que se le pusiese en libertad, restituyendo de este modo á las artes un genio y á la escuela sevillana uno de sus maestros mas escelentes.

El juicio del rey poeta, era en efecto, bastante esacto y el autor que llegaba á una edad muy avanzada, vió en cierta manera premiados sus desvelos.—La *Apoteósis de san Hermenegildo* es un cuadro de mucho

efecto: su composicion es rica, y está bien concebida y dispuesta. Tal vez encontrará en ella algun crítico severo alguna confusion, pero este defecto está largamente recompesado con las bellezas en que abunda. Aparece el Santo en una luminosa nube rodeado de ángeles, que ostentan las insignias del martirio y coronado por un coro de serafines. La figura del héroe es gallarda y noble: su rostro está lleno de fervor religioso y animado de una espresion dulce. En la parte inferior se vén en primer término dos reyes y dos arzobispos: los primeros estan arrodillados y llenos de asombro; los segundos poseidos de una admiracion profunda. Los reyes representan en nuestro entender á Leovigildo, su padre, y á su hermano Recaredo, el cual desde la muerte de Hermenegildo profesó la religion cristiana, abjurando de los errores del arrianismo, que habia dominado á su padre y sido causa de la persecucion y la saña que egecutó en el mártir con tanta intolerancia. Los arzobispos representan á San Isidoro y San Leandro.

La egecucion de este lienzo, cuyas dimensiones son colosales, nos parece digna de su concepcion. Herrera, que era uno de los primeros artistas sevillanos que sacudiendo, por decirlo asi, el yugo de las imitaciones italianas, habia echado los cimientos á la *escuela naturalista*, despojada de la afeminacion, que produce siempre la falta de espontaneidad, quiso dar en esta parte una muestra de su buen talento: el colorido es brillante, vigoroso y fluido. No hay en él la morbidez que logró alcanzar mas adelante Murillo; pero hay las prendas necesarias para inaugurar una innovacion con buen éxito venciendo respetables escrúpulos y acreditas máximas que tenian á su favor el egemplo de los Várgas, Céspedes y Pachecos.

Otro cuadro no de tanto mérito, si bien de no menor nombradía, ni menos digno de exámen, encierra el *Museo sevillano*, debido á Francisco de Herrera, el viejo. Representa la *Apotéosis ds San Basilio*, á cuya iglesia perteneció, y su composicion es abundante, aunque algo confusa, en nuestro juicio. El colorido tiene tanta fuerza como el de *San Hermenegildo;* pero la entonacion del claro-oscuro carece algun tanto de armonía, y no produce tan buen efecto. El dibujo es nervioso, aunque nos parece un poco descuidado.

Francisco de Herrera, el viejo, tiene la gloria de haber contribuido en primera línea á la creacion de la *escuela naturalista*, que tan altos triunfos alcanzó en manos de los Velazquez y Murillos. Su genio ardiente no le permitió sugetarse á las prácticas observadas hasta la época de Roelas y tuvo necesidad de abrazar una senda, nueva entre los pintores sevillanos. Segundó felizmente el pensamiento que habia tratado de desarrollar el canónigo de Olivares y dotado de una independencia de carácter estraordinaria, llevó tal vez mas allá de lo justo su amor á la *naturaleza*. Las formas de su diseño son por esta razon algo secas y aun vulgares; su estilo carece de aquella madurez y de aquel aplomo que distinguen las obras de otros profesores, que le sucedieron; y su talento no pudo desenvolverse enteramente en el estenso círculo, que habia abrazado.

Tambien encierra el *Museo* algunas producciones del sapientísimo *Pablo de Céspedes;* ya nuestros lectores tienen conocimiento de este insigne ingenio cordovés: y por esta causa nos limitaremos solamente á dar una idea de aquellas, que se reducen á una *Cena* y un *Salvador*.

Encuéntrase colocado el primer lienzo, que es de grandes dimensiones, en el segundo espacio de la antigua iglesia y brillan en él las sobresalientes dotes que adornaron á Céspedes: sus formas son grandiosas y valientes (valiéndose de una espresion suya), su colorido brillante y su estilo maduro.—La composicion está concebida dignamente: todas las figuras contribuyen á darle una unidad perfecta, notándose que Céspedes habia comprendido profundamente la filosofia de la pintura. Apesar de ser demasiado conocido de todo el mundo el argumento, recibió en manos de tan esclarecido profesor cierta dignidad y novedad, que recomiendan aun mas su creacion. En la cabeza del Salvador se nota cierta melancolía dulce y apasionada, que revela en ella al hijo del Hombre: en las de los apóstoles hay una variedad de afectos admirable, pintándose en unos la admiracion, el asombro en otros y en otros la mas amarga tristeza y zozobra, al escuchar las palabras de su divino maestro. Hasta en el rostro de Judas quiso Céspedes espresar un afecto menos repugnante, que su conducta, viéndose poseido ya de los remordimientos, que le llevaron despues al punto de suicidarse.—La entonacion es buena y todo está estudiado y hecho con la mayor conciencia; pero Céspedes no alcanzó á conocer la mágia que dió despues Murillo á su colorido: sus maestros favoritos fueron Rafael Sancio y Miguel Angel Bounarrota.

El *Salvador* es un cuadro de vara y cuarta de alto y una de ancho, que se hallaba colocado, cuando tomamos los apuntes para escribir esta obra, en la galeria alta del patio del norte.—Estraño nos pareció en verdad que una produccion de tanto mérito se viese confundida entre una porcion de cuadros de segundo órden, y esto debia provenir de no haberse hecho en aquella sazon la clasificacion de todos los cuadros del *Museo*. Don Antonio Cabral y Bejarano, director de este establecimiento y profesor de bastante nota, que estaba presente cuando haciamos nuestras apuntaciones, nos manifestó que este cuadro era atribuido á Francisco de Pacheco, pero no pensamos nosotros de ese modo. Ni las formas del dibujo, ni la manera, ni el estilo tienen los mas leves puntos de contacto con las obras del humanista y pintor sevillano. Pacheco habia llegado á comprender las buenas máximas de la escuela florentina; pero apesar de su buen fondo, no dió á sus formas aquella grandiosidad que tanto resalta en las obras de Céspedes y que caracteriza al *Salvador*. El colorido de este es tambien mas pastoso y trasparente que el de las producciones de Pacheco, en cuyo estilo se advierte á veces cierta nimiedad, que está muy lejos de las creaciones del pintor poeta.—Establecidas estas diferencias, no cabe ya duda alguna en que el *Salvador* es debido á Céspedes. La cabeza es noble, es divina y está velada de una dulce melancolía, que cautiva la imaginacion: las manos estan bien dibujadas y pintadas con mucha maestría. Nótase en esta obra una morbidez estraordinaria en las carnes, la cual contrasta desagradablemente con el manto y la túnica, que han sido ridículamente doradas, en imitacion de las tablas bizantinas.—Este cuadro perteneció á un convento, en el cual sufrió tan pesado martirio, siendo ya muy dificil volverlo á su antiguo ser. Pero apesar de semejante disfraz, creemos que es un lienzo recomendabilísimo y digno de mayor estima.—Céspedes, que con tanto acierto procedió en todas sus producciones, no se mostró en esta menos digno del renombre que

habia alcanzado en Itália. Sus obras son, no obstante, poco conocidas entre nosotros, apesar de su indisputable mérito.

Alonso Cano nació en Granada en 1601 y murió en la misma ciudad en 1667; fué discípulo de Juan del Castillo á quien logró aventajar en sus obras y poseyó ademas la escultura y la arquitectura en un grado de perfeccion estraordinaria. Muy pobre está el Museo sevillano de producciones de este aventajado artista: solo se conserva de él un cuadro de *Animas* cuyas figuras son menores que el natural, el cual se halla colocado en uno de los muros del antiguo presbiterio.—Cuando hablemos de las *Galerías particulares* nos haremos cargo mas detenidamente de Alonso Cano. El cuadro de que tratamos, está muy bien pintado, si bien no contiene cosa notable y que merezca examinarse detenidamente.

Juan del Castillo, maestro de Alonso Cano y de Murillo, nació en Sevilla en 1584 y murió en Cádiz en 1640. Los mejores cuadros de Castillo ecsisten indudablemente en el *Museo*. Entre ellos son notables una *Anunciacion*, un *Nacimiento*, una *Adoracion de los Reyes*, una *Visitacion* y sobre todos una *Coronacion*, obra en que pareció despojarse de sus defectos característicos. Hay efectivamente en este lienzo menos sequedad que en todos los restantes, mas fuerza y morbídez de colorido y finalmente mas armonía. La figura de la Vírgen, sinó tan magestuosa y bella, como debiera, tiene al menos dignidad y gracia: los paños son mas leves que los que acostumbraba á pintar y el dibujo menos rígido y mas suave. Castillo que tiene la gloria de haber enseñar los primeros rudimentos de la pintura al gran Murillo, no comprendió como él la mágia del colorido; el dibujo fué algun tanto rebelde á su mano y no conoció profundamente el efecto del aire interpuesto. El arte habia dado ya en su época agigantados pasos; faltábale adquirir la prez de sus elucubraciones y nacieron Velazquez y Murillo.

Juan de Varela discípulo de Roelas, es uno de los pintores sevillanos que merecen particular mencion en este punto, si bien solo contenga el *Museo* una sola produccion suya. Representa esta la *Batalla de Clavijo*, en que Santiago se aparece al ejército cristiano para desbaratar la aterrada morisma y perteneció al convento que en Sevilla tenian los caballeros de aquella novilísima órden con la advocacion de la Espada. La *Batalla de Clavijo* es, en efecto, un lienzo apreciable y digno del exámen de los inteligentes. La composicion está bien dispuesta y es bastante rica: el colorido es brillante, y á no abundar tanto en tintas rojizas que descomponen algun tanto la entonacion, pudiera decirse que Varela habia acertado en este lienzo con la armonia de la naturaleza. El dibujo es bastante correcto y algo parecido al de su maestro.

He aqui los profesores de mas nota, cuyas obras avaloran el naciente *Museo de Sevilla*: entre los pintores de segundo órden figuran los hermanos Polancos y Bernabé de Ayala, á quienes se atribuye un *Apostolado*, que se contempla en el primer salon y otros lienzos de nota. De Andrés Perez, Juan Simon Gutierrez, Alonso Miguel de Tovar, Francisco Meneses y otros pintores que vivieron en la época de la decadencia de la *escuela sevillana*, hay tambien algunos cuadros, que en su línea no carecen de mérito. Con la brevedad que nos sea posible

haremos, pues, una reseña de los principales, completando asi nuestro estudio sobre el *Museo*.

Andres Perez fué discípulo de Murillo, nació en Sevilla en 1660 y falleció en la misma ciudad en 1727. En uno de los muros de la galería alta se vé un *Juicio final* suyo, pintado en 1713 segun testifica la firma. Está tratado el asunto con bastante movimiento y hay buena disposicion en la colocacion de las figuras: pero en cambio son algunas de tan mal diseño, especialmente la del Salvador, que no pueden menos de causar disgusto. La pintura habia pasado ya por la época de su virilidad, por el periodo de su gloria y comenzaba á ser víctima de esa mediania, que acaba siempre por destruir las artes. En la *introduccion* á este *libro* consideramos ya de la manera que se habia operado esta decadencia. Perez carecia de genio para crear y se contentó con imitar á su maestro: al resultado fué precisamente el que debia ser. Perez no tiene carácter propio, ni significacion alguna en la historia de la *escuela sevillana*.

Juan Simon Gutierrez fué tambien discípulo de Murillo: nació en Sevilla á fines del siglo XVII y murió en la misma ciudad á mediados del XVIII, habiendo contribuido á sostener la Academia desde el año de 1664 hasta el de 1672. Su único mérito, como pintor, consiste en haber tratado de imitar á su maestro. Los medios puntos que ecsisten á la entrada del tercer salon son una prueba de esta verdad, conservando, especialmente el último, todo el carácter de la escuela sevillana. Representan los cuatro, pasages de la vida de Santo Domingo, mezclados de indecorosas fábulas, que afean en gran manera nuestra religion.—Nuestra pluma se resiste naturalmente á dar cuenta de los argumentos y no somos en verdad ni hipócritas, ni timoratos en demasia. Queremos que la religion santa, la verdad de las verdades no sea desfigurada con tan groseros cuentos, y cada vez que vemos que las supersticiones, que los ensueños disparatados de algunas débiles cabezas han querido suplantar al dogma, no puede menos de arder en nuestro pecho una indignacion profunda. Gutierrez que no tenia bastante genio para producir grandes concepciones, tuvo que plegarse á las inspiraciones caprichosas de los claustros y por esta causa sus obras no tienen estilo alguno: sus composiciones son frias, mal pensadas y peor dispuestas. Tenia, sin embargo, el sentimiento de la armonía ó por mejor decir habia adquirido con el hábito de copiar á Murillo la facilidad de producir agradables tonos: su colorido era jugoso, pero falto de nervio.—En el cuarto salon hay dos cuadros de este mismo pintor que representan dos pasages del *Evangelio*, asuntos dignos, si bien no desempeñados con señalada ventaja. En la antigua iglesia se contempla tambien otro lienzo que figura la *Consagracion de San Agustin*, cuadro que tiene buenas cabezas y ropages bien pintados, adolesciendo la composicion de falta de filosofia.

Francisco Meneses fué mayordomo de la Academia sevillana y murió en aquella ciudad á principios del siglo pasado. Debió su enseñanza á Murillo y fué uno de sus mas aplicados discípulos. El lienzo mas notable que contiene el *Museo* de este pintor es la *Institucion de la órden tercera*, cuadro en que hay multitud de frailes, entre ellos algunos que tienen buenas cabezas y no despreciables paños. Meneses adoleció del defecto de sus condiscípulos: contentóse con ser un copista y cuando quiso salir de este círculo, no produjo cosa digna de atencion.

Alonso Miguel de Tovar nació en la Higuera de Aracena á fines del siglo XVII y murió en Madrid el año de 1758. Fué discípulo de Juan Antonio Fajardo y grande imitador de Murillo, mereciendo la honra de ser nombrado pintor de cámara de Felipe V, y familiar del santo-oficio. El Museo posee algun lienzo debido á este artista, siendo digno de señalada mencion un *san José*, que está colocado en el primer salon inmediato á la puerta principal.—Es el colorido fresco y trasparente y el dibujo bastante correcto, si bien se advierte en él alguna timidez, hija indudablemente de la imitacion. Tovar tenía buen instinto pictórico y el sentimiento de la armonía no era desconocido á su corazon; pero no poseyó las cualidades del genio, y no pudiendo innovar se contentó con seguir las huellas de otros, escogiendo á Murillo por su maestro. Sus copias son muy estimadas.

Aun nos resta que hablar de un discípulo de Murillo, el cual ha escitado por su condicion y por las circunstancias particulares de su vida la admiracion de los inteligentes, hablamos de Sebastian Gomez conocido vulgarmente por el *Mulato de Murillo*. Cuéntase que ocupado este gran profesor en pintar una Vírgen y habiendo salido de su estudio con todos sus discípulos, quedóse solo Sebastian y animado por un sentimiento irresistible, cogió la paleta y se atrevió á pintar en la cabeza que tenia dibujada Murillo. Cuando este volvió se llenó de sorpresa al ver aquella creacion tan bella, que no era debida á su mano. Trató de saber quien habia osado á tanto y al cabo de algun tiempo supo, despues de haber empleado los ruegos y las amenazas, que era obra de Sebastian; desde aquel momento amó Murillo á su mulato con el cariño de un padre; y el que antes se ocupaba solo en moler colores, fué proclamado como *artista*. Vivió largo tiempo en Sevilla y murió en 1682.

El *Museo* posee dos lienzos de este genio, cuya educacion desgraciada le impidió alcanzar los triunfos, á que le destinaba la naturaleza. El primero que es de gran tamaño, representa una *Vision de santo Domingo*, en que se aparece la Vírgen á este santo: el segundo es un *San José*: aquel está colocado en el tercer espacio de la Iglesia y éste en la galería alta.—La *Vision de Santo Domingo* es un cuadro de mérito, por las buenas prendas que en él resaltan.—La composicion carece tal vez de filosofía, y está algun tanto confusa; pero en cambio tiene el lienzo una fuerza y una espontaneidad admirables: el dibujo no es tan bello ni tan dulce el colorido como el de su maestro; pero tiene mucho vigor, mucha valentía, y suple los defectos que provenian en él de ignorancia, con la virilidad del genio que le hacia adivinar la mayor parte de las cosas.—Cuando Murillo descubrió el talento de Gomez, esclamó. «Soy feliz, Sebastian: no solamente he logrado hacer cuadros: mis desvelos han creado un artista.» Las palabras de Murillo eran ciertas; pero el *Mulato* no pudo vencer con su genio los escollos que la falta de instruccion le ofrecía á cada paso.—El *san Jose* es una obra que dista mucho de la *Vision de santo Domingo*, apesar de conocerse en él la mano del *artista improvisado*. Tiene buen color y está pintado con fluidez y mucha fuerza de claro-oscuro. A la izquierda del santo hay una figura pintada por oscuro, que nos ha parecido de mucho efecto.

Mucho habriamos de estendernos, si tratáramos de dar una idea individual de los demas cuadros que posee nuestro *Museo*; y basta lo que llevamos escrito para conocer que se han reunido en este templo de las

artes las mejores joyas de la escuela sevillana, que existian en la provincia. Pero no olvidarémos, sin embargo, el mencionar aqui aunque sin detenernos á dar noticia de sus autores, algunos lienzos que en nuestro concepto lo merecen.

En las galerías altas hay, pues, varios *medios puntos* relativos á la pasion de Jesus; tres lienzos de la vida de *san Bruno* de un efecto rarísimo: multitud de venerables de la orden Cartuja, entre los cuales hay algunas cabezas de buena egecucion; en la iglesia un cuadro alegórico, en que Scotto defiende la pureza de la Vírgen; una *Santa Isabel* curando los leprosos, un *Milagro del pan y los peces* y un retrato de *san Fernando*.—Hay tambien al lado de algunas de estas obras varios lienzos que representan pasages de la vida de san Bruno, copiados por Juan de Varela en su juventud, de los originales del padre Gaudin.—Cuando la escuela sevillana perdió el gran genio de Murillo y quedó entregada en manos de frios copiadores, que no tenian imaginacion bastante para concebir, se pintaron muchos cuadros tomados de estampas italianas y flamencas: esto produjo lo que debia producir: la escuela sevillana que habia perdido el genio, perdió tambien su fisonomía, y de original que era en todos conceptos, vino á ser una miserable *rapsodista*.

Tal era tambien la ley que habia alcanzado á las demas bellas artes y á las letras. A las grandes creaciones de Velazquez y Murillo, sucedieron las rapsodias de sus imitadores: á las de los Gainza, Berruguete y Riaño las hojarascas de los Churriguera, Barbas é Iglesias: á las inmortales obras de Calderon, Rojas y Moreto, las de los Rey y los Comellas; á las de Fray Luis de Leon, Herrera y Rioja, las de los Ledesma, Zamora y otros muchos que plagaron la literatura con sus descabelladas producciones. Así iban las cosas entre nosotros desde mediados del siglo XVII y así desapareció tanta grandeza y tanto genio: la marcha de la sociedad, la historia de aquella época, no puede estar mas conforme con estos hechos; todo se desmoronaba, todo desaparecía. Carácter, costumbres, creencias, valor, entusiasmo.... nada habia permanecido fiel á nuestros abuelos y hasta la fortuna les habia vuelto las espaldas..... He aquí, pues, como se enlaza la historia de las artes con la historia de los pueblos, con la historia de la humanidad.

ESCUELA ITALIANA.

FRANCISCO FRUTET.

El *Museo sevillano* no posee, como el de Madrid, muchas obras de escuelas estrangeras, apesar del grande comercio que de este género de

mercaderia hicieron nuestros abuelos con los flamencos, como observaremos mas adelante. Encuéntranse en él, sin embargo, tres tablas, debidas á Francisco de Frutet, autor de quien hablamos en la *Introduccion á este libro*, apreciando la influencia que egerció en la *escuela sevillana*, ayudado de Pedro de Campaña, cuyo ejemplo fué seguido de los pintores de mejor talento. Son estas tablas dignas de un exámen detenido por las muchas bellezas, en que abundan, y porque de este exámen ha de resultar indudablemente la prueba de nuestras observaciones anteriores.

Pertenecieron estos cuadros, que estan colocados en la segunda bóveda del primer salon, al hospital llamado de las Bubas (con la advocacion de san Cosme y san Damian) y fueron atribuidos largo tiempo á Luis de Vargas.—No faltaron tampoco autores que equivocaron el nombre del autor, llamándole Antonio Flores y que desconocieron su influencia y aun su mérito, hasta que á principios del presente siglo quedó probado por don Juan Antonio Cean Bermudez que eran estas obras parto de su buen ingenio.

La tabla de mayores dimensiones representa un *Calvario:* á los piés de la cruz, en que se vé pendiente el Salvador, estan las tres Marias llenas de amargo desconsuelo y de dolor profundo. Al lado de la cruz se halla tambien el discípulo predilecto, cuya ternísima tristeza está espresada en su semblante con estremada verdad y dulzura. La figura de san Juan tiene mucha gallardía y su ropage se halla plegado con gusto y abundancia.—El Cristo es noble y de buen dibujo, contrastando la grandiosidad y belleza de sus formas, con las de los ladrones que fueron enclavados con él, para mayor afrenta. Frutet, que se habia educado con el estudio de los mejores maestros de la *escuela florentina*, llegó á comprender hasta cierto punto la *belleza ideal* y dió á sus creaciones por esta causa una importancia tal, que seria injusto examinarlas ligeramente.

No tienen estas la espresion que el maese Pedro de Campaña dió á sus creaciones, porque el genio de Frutet era mas dulce y apacible. Pero en cambio su colorido fué desde luego mas brillante y no participó de aquellas tintas parduzcas y denegridas que tanto resaltan en Campaña, especialmente en las primeras obras que pintó en Sevilla, de lo cual puede ser prueba el *Descendimiento*, que en otro lugar dejamos mencionado. En el ideal del colorido y aun en la nobleza de las formas, no hay duda de que aventajó Frutet á su compañero y condiscípulo y si bien en la filosofia de los afectos no logró alcanzar los triunfos que aquel, no creemos que pueden sus obras tacharse de frialdad en manera alguna.

Las otras dos tablas que se vén al frente del Calvario, representan, por un lado una *Calle de la amargura* y un *Descendimiento:* por el otro contiene una *Vírgen de Belem* y un *san Bernardo*, hincado de rodillas, en actitud de orar ante la Vírgen.—Forman estas tablas cuatro cuadros, en los cuales se conserva aun la forma de oratorio. Las figuras de los dos primeros son un poco menores que el natural: las composiciones estan concebidas maduramente y dispuestas con grande inteligencia, siendo en nuestro concepto suficientes á asegurar á Frutet la palma de filósofo, asi como la belleza de las formas, la morbidez y gracia del modelado y la conciencia de la egecucion le han

conquistado el nombre de escelente artista. ¡Cuán aguda es la tristeza de que se halla poseido el rostro de la Vírgen, al contemplar á su tierno hijo, víctima de la ingratitud humana!! ¡Qué dulce es la solicitud de las Marias, al consolarla! ¡Cuánto afan, cuánto dolor respira el semblante del discípulo amado, al mirar descender el cadáver de su divino maestro en brazos de los santos varones!.... ¡Con cuánto acierto, con cuánta verdad está pintado Jesus, cuya faz no ha desfigurado la muerte! ¡Cómo pesa aquel exánime cuerpo!!.... He aqui las principales prendas de estas dos producciones: no suponemos al señalar sus bellezas con este calor, que Frutet ha llegado al último grado de perfeccion: en la Introduccion dijimos ya que no habia sido su influencia decisiva de todo punto en la escuela sevillana y el no serlo (ademas de otras razones locales) prueba que sus creaciones no se hallan á la altura que las de otros grandes maestros. Frutet estaba, sin embargo, en el camino verdadero.

La *Vírgen de Belen* es una figura llena de nobleza y de magestad. Su rostro se vé animado del inefable gozo que esperimenta su corazon, al contemplar en sus brazos á su divino hijo, aun en las primeras gracias de la infancia. Frutet quiso elegir para la madre de Dios bellas y graciosas formas, que hiciesen de su naturaleza una naturaleza divina y en esta parte como los mas célebres artistas italianos, logró dar una idea de su gran talento. Sin adoptar ciega y servilmente las formas del *antiguo,* tuvo presente sus bellezas, y conociendo, tal vez por medio del estudio ó ya instintivamente los límites que ecsisten entre una imitacion de una Vénus griega y una representacion de una vírgen cristiana, alcanzó en nuestro juicio un triunfo de nó pequeña monta. Lástima fué que su ejemplo no produjese los mas satisfactorios resultados en este punto.—En la *vírgen de Belem* no omitió nada absolutamente siendo dignos de ecsaminarse hasta los mas insignificantes accesorios. La cortina que forma un pabellon sobre la vírgen, está pintada con mucha fuerza de colorido y es de muy buen efecto.—La figura de San Bernardo es noble y está animada de un profundo sentimiento relijioso; pero dista mucho la espresion de su cabeza de la que dió á sus santos Murillo.—Tal es, en nuestro concepto, Frutet; artista de maduro talento, de mácsimas saludables y altamente filosóficas, pintor de buen gusto, pero no de grande ingenio, no de aquellas imaginaciones nacidas para crear cosas nuevas y trastornar el órden de las ecsistentes. Sus cuadros ponen de manifiesto el estado que tenian las artes en Italia, cuando el florecia, pero no señalan un nuevo camino, no inauguran una carrera de mayores esperanzas y he aquí porque su influjo en la *escuela Sevillana* fué momentáneo y sus esfuerzos contribuyeron solo á dar á conocer muy pocas verdades artísticas.

No terminarémos sin trasladar á este sitio lo que el señor Cean Bermudez dice en su diccionario de *profesores españoles* de las tablas que dejamos descritas.—Helo aquí «Lo que mas acredita el mérito y filosofía «de Frutet es el célebre oratorio con puertas que está en la iglesia del «hospital de San Cosme y san Damian de Sevilla, llamado vulgarmente de «las Bubas. Cerradas las puertas se presenta en la parte esterior del ora«torio á la Vírgen sentada con el niño Dios en los brazos y vestida de «un fresquisimo manto de púrpura y á San Bernardo arrodillado á sus «piés; figuras mayores que el tamaño natural. Y abiertas las mismas puer-

«tas se admiran en la tabla grande del medio la magestad y nobleza de «la figura del Redentor enclavado en la cruz; las actitudes y escorzos «de los dos ladrones, el perfil de la cabeza de san Juan, el sentimiento de «la Vírgen, la rotundidad de las formas de la Magdalena y el contras«te de las demas figuras de esta composicion, que ademas del misterio «indicado, representa el *sorteo de la túnica* del señor, y otros ac«cesorios.»

«Se vé en la puerta del lado derecho á Jesu-Cristo caido en el sue«lo con el peso de la cruz y muchas figuras que le acompañan: se co«noce que Frutet tuvo presentes algunas de la famosa tabla, (que ha «sido trasladada al lienzo) de Rafael de Urbino, que representa esta mis«ma escena, llamada el *Spassimo de Sicilia*, colocada en el palacio nue«vo de Madrid (ahora se contempla en el real Museo); y otras del incen«dio del Borgio que el mismo Rafael pintó en el Vaticano, tomando de «este mucha parte de una muger que lleva unos cántaros de agua y «aqui un niño de la mano.—Se manifiesta en la otra puerta del lado «izquierdo el descendimiento de la cruz y sorprenden la desolacion de «la Vírgen, que aunque algun tanto abatida, aparece augusta y compues«ta; la atencion y reverencia con que el discípulo amado acude á su «socorro; el respeto con que Nicodémus y los demas varones bajan el «destroncado cadáver del Señor; el sentimiento de las Marías y todo lo «demas de esta filosófica composicion.»

Al hablar de las *Galerias particulares* volverémos á ocuparnos de este apreciable artista.

ESCUELA FLAMENCA.

MARTIN DE VOS.

Un solo cuadro de escuela flamenca ecsiste en nuestro *Museo* y este solo basta para acreditar á su autor de escelente artista. Martin de Vos, que nació en Amberes en 1534 y falleció en la misma ciudad el año de 1604, fué discípulo de su padre Pedro y de Franc-Flore, uno de los mas aventajados profesores de su tiempo.—En el *Juicio final*, que este es el asunto que representa la tabla á que aludimos, manifestó aquel gran maestro que no se contentaba solamente con el título de pintor, sino que tambien aspiraba á ser poeta. Familiarizado con la lectura de la *Divina Comedia*, concibió profundamente la grande epopeya que se proponia pintar y tomó una entonacion sublime, llenando de este modo la verdadera *mision* de la pintura cristiana, asi como Dante habia comprendido cuanto debia exigir de su genio la poesía. El entusiasmo religioso que animó la época del Dante, existia aun cuando Vos

pintó su *Juicio*, y este sentimiento, que ha sido en todas épocas móvil de grandes empresas, que en todas épocas ha sido el alma de las artes, animó tambien al pintor flamenco.

Martin de Vos fué en verdad digno intérprete del Dante, y todo cuanto pudo crear una imaginacion fecunda, inspirada por la religion y la filosofía, se encuentra derramado en su *Juicio final*. Si tratásemos en este punto de describir menudamente cuantas concepciones encierra, propias de la mas elevada poesía, únicamente alcanzariamos á rebajar su grande mérito. Allí la gloria con sus celestes espíritus, con su maravillosa armonía, en donde tiene asiento la infinita sabiduría y la eterna justicia; allí el infierno con sus lagos de fuego, con sus valles hondísimos y sombríos, con sus rios de sangre y con sus ruedas de hierro candente, en donde son despedazados los precitos, en donde purga la humanidad sus horrendos crímenes, en donde todos los poderes de la tierra son iguales y en donde los mendigos tienen mas alto asiento que los reyes.... Martin de Vos era poeta; como poeta tuvo alma ardiente é imaginacion para comprender al Dante; pero tambien era artista: como artista conoció una naturaleza idealizada por el genio: como artista poseyó los medios del arte: formas, color, armonía.

El *Juicio final* está tan bien pintado como profundamente concebido: en todas las figuras hay nobleza, en todas hay espresion y todas estan diseñadas correctamente. El colorido es bello, pastoso, brillante; pero todo está sometido á la idea capital que el autor se propuso desenvolver y la armonía de este cuadro consiste mas bien en la unidad de la concepcion que en la verdad de la egecucion misma. Pintólo en 1750, cuando contaba solamente treinta y seis años, cuando su alma era capaz todavía de esas impresiones fuertes, terribles, profundas.

En nuestro concepto es esta la obra capital de Martin de Vos y la que le adquirirá mas gloria con el tiempo: encerrada hasta ahora bajo las bóvedas de algun convento, ni ha sido examinada por los artistas españoles, ni conocida por los estrangeros: colocada ya (1) en el lugar que le corresponde, no dudamos que muy en breve recogerá los aplausos de unos y de otros.

Otras obras contiene el Museo sevillano de autores estrangeros, si bien no son de tanta nota como las que acabamos de describir.—Entre ellas se encuentra un lienzo que contiene un asunto alegórico firmado por *G. Coinguet*, autor que no nos hemos atrevido á clasificar; por sernos desconocida su manera, si bien tiene algunos puntos de contacto con la escuela francesa. Representa, pues, á Jesus sentado sobre un trono de nubes y rodeado de las *Virtudes Teologales*, á cuyas plantas se ven los *vicios* con toda su espantosa fealdad. Las formas del diseño tienen bastante gracia y la egecucion no es de todo punto despreciable, asi como el colorido, en el cual se advierten, sin embargo, muchas tintas falsas. Tambien es digno de llamar la atencion un retrato de Fernando VII, pintado por don Francisco Goya, en el cual brillan las buenas dotes de este gran maestro.

He aqui en resúmen los principales cuadros, que encierra el *Mu-*

(1) *Cuando el autor de esta obra visitó el Museo, estaba este gran cuadro confundido entre otros muchos; y no porque fuese su mérito desconocido, sino por falta de medios para colocarlo dignamente.*

seo de Sevilla.—Jóvenes, que aspirais al glorioso título de artistas, venid á este sagrado templo á beber inspiraciones; pintores que conoceis ya los encantos de vuestra arte, venid á este sagrado templo, á comprender los misterios de la poesía cristiana, meditad en la pintura del cristianismo y sereis pintores. Remontaos á ese cielo de amor y de esperanza en que vivió Murillo: sentid con el meditabundo Zurbaran, gozad con el apacible Roelas, no envidieis con Valdés, contenecos delante de Herrera, estudiad con Céspedes, admirad á Cano, examinad á Castillo y á Varela; pero no sigais ciegamente el egemplo de Perez, Gutierrez, Meneses y Tovar: compadeced á Sebastian Gomez, lamentad su malogrado genio. Huid de las erradas máximas, que han agostado entre vosotros lozanas imaginaciones y que os han llevado á los mas perjudiciales estravios.—Frutet, Vos y Campaña pueden serviros tambien de guia.

ESCULTURAS DEL MUSEO.

Torregiano.—Montañez.—Solís.—Fragmentos de Itálica.—Estátuas de Umbrete.

La situacion local de la mayor parte de los monumentos artísticos de Sevilla nos ha obligado mas de una vez á alterar algun tanto el plan que en esta obra nos propusimos, en gracia de la claridad y de la brevedad al propio tiempo.—La misma razon nos hace ahora colocar el presente artículo en este *segundo libro* y nos moverá á hablar mas adelante de otras obras del mismo género.

Pocas son las esculturas que posee el *Museo*, y sin embargo puede decirse que son de las mas escelentes, que ecsisten en nuestra España. Todo el mundo tiene noticia del *San Gerónimo* de *Torregiano* y todo el mundo pronuncia el nombre de este célebre artista con el mas profundo respeto. Su vida no es menos interesante que sus obras dignas de

admiracion. Nacido en Florencia por los años de 1470, dedicóse desde la mas tierna edad á la escultura y cuando se estableció en aquella ciudad la escuela, que habia de producir tan señalados artistas como la honran con la fama de sus nombres, concurrió tambien á ella Torregiano, dando inequívocas pruebas de su talento y emulando y aun escediendo en esperanzas á Michael Angelo Bounarrota. Escitaron sus grandes adelantos la animadversion de este, y dotados entrambos de un natural inquieto y altivo, trabáronse en acaloradas disputas, llegando por fin á las manos y quedando algun tanto malparado Bounarrota. Este acontecimiento atrajo sobre Torregiano la indignacion del duque de Florencia y vióse precisado á huir á Roma, para ponerse á cubierto de su enojo.—En aquella ciudad fué el jóven florentino muy agasajado por Alejandro VI, que puso á su cuidado algunas obras de importancia; pero ganoso de nuevos laureles y de saciar la inquietud que esperimentaba su pecho, tomó plaza de soldado bajo las banderas del duque Valentin y logró distinguirse en la carrera de las armas, alcanzando el grado de alférez, empleo entónces de mas consideracion que en nuestros dias.

Habíase propuesto Torregiano ser capitan y como tardase mas de lo que á sus deseos cuadraba el alcanzarlo, resolvióse al cabo á volver á sus cinceles y aguijoneado por la ambicion de gloria, fué á Lóndres y de allí partió para España. Visitó primero á Granada, en donde hizo para la Catedral un soberbio medallon de mármol y halagado por la riqueza de Sevilla, acudió, en fin, á esta ciudad, que habia de ser su sepultura.—Cuenta Vaiari que hizo algunos *Cristos* para varias iglesias y que habiéndole encargado los monges de san Gerónimo de Buena-Vista una Vírgen de Belem, sacóla tan perfecta que prendado de su belleza el duque de Alarcos, quiso tener de su mano otra semejante. Hízola, en efecto, Torregiano, y cuando se presentó en la casa del duque á recibir el premio de su trabajo, le dió este la insignificante cantidad de treinta y cinco ducados en maravedises.—Abultaba esta moneda mas de lo que Torregiano podia prometerse y salió muy satisfecho de la casa del duque; pero cuando supo la suma con que se pensaban retribuir sus trabajos, volvió desesperado al palacio de aquel y sin tener en cuenta sus amenazas, hizo mil pedazos la estátua de la Vírgen y no escaseó los insultos al poco generoso magnate.

Esta conducta, que tan en armonía estaba con el carácter de Torregiano, le acarreó una persecucion intolerante y le produjo al fin la muerte. Acusósele de herege y aprisionado en los calabozos de la Inquisicion, sin aire en que pudiera respirar libremente su genio, perdidas ya sus doradas ilusiones, cayó en el mas profundo abatimiento y murió en 1522, cuando prometía aun largos dias de gloria para las artes. Dícese por algunos que fué muerto en cumplimiento de sentencia dada por el tribunal; pero esto no está probado suficientemente.

Por fortuna para Sevilla habia hecho ya, cuando fué preso, el *san Gerónimo*, de que nos proponemos hablar en este artículo, obra en que brilla verdaderamente su colosal ingenio. Es esta estátua de barro cocido y algo mayor que el natural y estuvo colocada hasta la época de la esclaustracion en una capilla del lado del Evangelio del monasterio de Buena-Vista. En este sitio fué examinada á principios del presente siglo por el famoso Goya, de quien llevamos hecha mencion, no pudiendo menos de esclamar tan señalado artista que era la obra mo-

derna de mas mérito que habia visto en escultura.

Antes de dar nuestro parecer, creemos conveniente trasladar aqui lo que el erudito Cean Bermudez escribe de ella en su *Diccionario de los profesores españoles*. «Está desnuda, dice, á reserva del púbis y de «la parte superior de los muslos que estan cubiertos con un paño es«celente, y en una actitud sencilla, descansando sobre la rodilla izquier«da puesta en el suelo y sobre el pié derecho: tiene en la mano iz«quierda una cruz, que antes fué tosca y despues han pulido, añadién«dole un crucifijo de poco mérito y en la derecha un canto con que «se hiere el pecho.—Es muy dificil esplicar el gracioso y respetable aire «de la cabeza, que si fué retrato del despensero (del monasterio de «Buena-Vista) á fé que habia sido muy galan cuando mozo; el gran«dioso carácter y belleza de las formas, la gallarda simetría, la devota «y tranquila espresion, sin que la violente la fuerza del golpe en el pe«cho, y la prudencia con que el artista manifestó la anatomia del cuer«po, huyendo de la afectacion de Bounarrota en esta parte. Todo cuan«to se vé en esta estátua es grande y admirable: todo está egecutado «con acierto despues de una profunda meditacion: todo significa mucho «y nada hay en ella que no corresponda al todo.»

Este juicio que podrá ser satisfactorio para algunos, no dá á nuestro entender, una idea completa de tan magnífica estátua. No basta decir que una obra es *escelente:* la crítica ecsige un análisis mas severo, la crítica ecsige las razones, que deben presidir á ese juicio.

La escultura, como todas las demas bellas artes en la época del renacimiento, aparecia con un carácter distinto del que habia tenido entre los griegos y romanos: la sociedad cristiana tenia tambien otras ecsigencias que cumplir y era animada por otros sentimientos y otras creencias.—Jóven aun cuando floreció Torregiano, habia menester aquella arte de tan fogosos genios como el suyo y el de Michael Angelo para aparecer con la severa belleza de una matrona, en quien no se echasen de menos ni la fortaleza ni el pudor. Torregiano y Bounarrota fueron, pues, los dos artistas llamados á cumplir tan dificil *mision.* Distintos en carácter, lo fueron tambien en genio. Bounarrota áspero, enérgico y de elevadas miras, dió á sus creaciones formas grandiosas, pero algun tanto exageradas, algun tanto distantes de la verdad y de la naturaleza. Torregiano de un genio no menos enérgico, si bien mas templado en sus pretensiones, aunque con la conciencia de su talento, observó la naturaleza y meditó sobre ella con una fé profunda, logrando una *belleza ideal*, que sin embargo dista de la de los griegos en gran manera. Ambos conocieron el *antiguo* y ambas se separaron de él por diferentes vias. No es de este lugar decidir cual de los dos merecen mayor gloria: hemos querido hacer esa comparacion de sus talentos, para que nuestros lectores conozcan la índole de las obras de Torregiano y puedan hacerse cargo mas fácilmente de nuestras observaciones.

El san Gerónimo, pues, aparece á nuestro vista como un modelo de la escultura cristiana: aquella naturaleza purificada por la meditacion y la fé, pronta á exaltarse con un pensamiento religioso y arrebatada de continuo por la inspiracion, debia en verdad distar de la naturaleza de los héroes y de los semidioses tanto como el cristianismo de la Teogonía pagana.—Ni cómo pudiera ser otra cosa, ¿cuando el carácter especial de la religion griega, el carácter especial de su filosofia era el sensua-

lismo, era el individualismo, y en la religion cristiana todo es por el espíritu, todo por la humanidad?.... Así Torregiano, que sintió intuitivamente esa diferencia, eligió la senda que debia elegir y consiguió para su nombre la gloria de la originalidad, la gloria de la creacion, que es la gloria del genio.

La cabeza del san Gerónimo se ha dicho que fué copiada de un despensero Florentin: no dudamos nosotros que Pedro Torregiano tuviese por modelo el natural, para llevar á cabo su obra. Pero no podemos convenir en que hiciese un *retrato* en la cabeza del santo: si hubiera sido un retrato ¿estaria animada por ventura del entusiasmo religioso que brilla en toda su fisonomía y que arde en sus ojos?.. ¿Tendrá la dignidad y la nobleza que estan revelando al capitan romano, desengañado ya de las cosas del mundo? Torregiano tomó de la naturaleza lo que debia tomar solamente. La creacion era suya y no pudo menos de llevar impreso el sello de su genio. —En el cuerpo está hecho todo con esa verdad de observacion y con esa fuerza de estilo que tanto distingue al escultor de Florencia: pero nada hay ecsagerado, nada repugna á la vista, ni al mas delicado gusto.—El *san Gerónimo* es una figura nerviosa y viril: aunque demagrados por la maceracion y el estudio, no tienen sus músculos esa sequedad repugnante de la vejez, que hace vulgares las formas del diseño mas correcto: su presencia es tan dulce como su alma: su cuerpo está en estrecha armonía con su espíritu. —Torregiano, cuya vida inquieta y cuyo fin desastroso no pueden menos de interesar á las almas nobles, quiso dejar en esta bellísima estátua una prueba de su gran talento y legó en ella á la posteridad un monumento, que ha merecido la admiracion de los inteligentes y será presentado como modelo á los jóvenes, que á tan seductora arte se dédiquen.—Lástima es que no se haya pensado en vaciarla en bronce para ponerla á cubierto de cualquier contratiempo que pudiera sobrevenirle por la fragilidad del barro.

Ya hemos tenido ocasion de mencionar antes de ahora á Juan Martinez Montañez, cuyas producciones han merecido los elogios de los hombres entendidos en artes.—El Museo tiene tambien algunas obras de este escultor, que nació en Alcalá la Real á fines del siglo XVI y fué discípulo del granadino Pablo de Rojas. Las dos estátuas que mas han llamado nuestra atencion son un *santo Domingo* penitente que perteneció al convento de Portaceli y un Crucifijo que donó á la Cartuja en 1614 don Matias Vazquez de Leca. En estas obras mostró Montañez que unia al talento la instruccion y el estudio necesarios para ser un artista escelente.

El *santo Domingo* es una estátua del tamaño natural, hincada de rodillas y desnuda hasta la cintura, azotándose con cadenas de hierro. Montañez quiso dar en ella una prueba de sus grandes conocimientos anatómicos y no hay duda alguna en que lo consiguió cumplidamente. Pero prestó á su figura demasiada robustez en nuestro concepto: el *santo Domingo* era en verdad un jóven, pero un jóven *penitente*, un jóven entregado, á las abstracciones mentales de una vida contemplativa y que no podia por esta causa estar dotado de una musculatura atlética. Sin perder la nobleza de su carácter, creemos, pues, que hubiera podido Montañez desembarazarla algun tanto de la materia, para darle mas espíritu, esto es haber presentado en el *santo Domingo* un modelo de penitencia, en vez de un modelo de virilidad y de robustez

mundana. La cabeza, está sin embargo, animada de una espresion estraordinaria, viéndose brillar en ella el entusiasmo religioso. La egecucian (ya lo hemos dicho) es buena: todo está perfectamente entendido, todo hecho con acierto.

Aun mas digna de elogio es la figura del Crucifijo que arriba dejamos mencionado. Mas de una vez hemos oido decir que el torso de esta estátua igualaba en belleza al tan celebrado torso de Apolo y mas de una vez hemos creido que esta comparacion iba de todo punto fuera de camino. Sin entrar aqui en la cuestion religiosa, cuestion que hemos tocado ya aunque de paso, parécenos que á Montañez no le ocurrió ni aun remotamente imitar en este *Crucifijo* la estátua griega. Cualquiera que conozca el *antiguo* y lo compare con el *Cristo* de que hablamos, advertirá sin mas exámen la diferencia que entre ambas cosas ecsiste, pareciéndonos por esta causa supérfluo el detenernos mas sobre este punto. El Cristo de Montañez es precisamente lo que debia: su belleza revela un ser sobrenatural, es la belleza de un Dios, es la belleza del Dios que vino al mundo á redimir al género humano con su sangre. El erudito Cean Bermudez ha dicho que «hizo el autor en «esta estátua ostentacion del saber é inteligencia, que tenia en todas las «partes del arte manejadas con gusto y delicadeza buscando el buen efec- «to y la verdad.»—Nosotros creemos que Montañez hizo algo mas. Montañez tenia genio y en las alas de su imaginacion, preparado con una meditacion profunda, supo elevarse á la contemplacion de una naturaleza divina, de una naturaleza exenta de las fragilidades humanas. Asi la cabeza del *Crucifijo* tiene esa ternura indefinible, que llena de consuelos á quien logra contemplarla; asi respira el pecho tan dulcemente y reina en toda la figura tan admirable reposo; y asi, en fin, brillan en ella esas formas, ni muelles ni severas, que no pueden, sin embargo, dejar de ser inspiradas.

No sea esto decir que este Crucifijo carece absolutamente de defectos: no dudamos que los artistas que sean demasiado ecsigentes, encontrarán en él motivo á la crítica y que tal vez tacharian de languidez aquella hermosa figura. Pero esto, que para algunos será censurable, es para nosotros digno, si ya no de elogio, al menos de respeto: porque preferimos siempre el sentimiento al arte y rara vez nos hemos equivocado al juzgar de este modo.

Son las cuatro *Virtudes* que se contemplan á los lados de *san Gerónimo* y *santo Domingo*, debidas á un tal Solís, discípulo de Montañez, á quien ayudó en algunas de las obras de mas nota que hizo en Sevilla. El tamaño de estas estátuas es la mitad del natural; y todas ellas estan modeladas con cierta gracia donaire, manifestando que el autor no carecia de talento, ni de estudio. Pero fáltales esa verdad de imitacion y esa espontaneidad que caracterizan las obras del genio. Solís conocia las reglas del arte, y deseaba llegar á la perfeccion con su egercicio; mas fueron infructuosos de todo punto sus esfuerzos y no logró pasar de una insignificante mediania.

Pocos fragmentos de Itálica encierra el Museo y la mayor parte pertenecen á la época de la decadencia de las artes entre los romanos, por cuya razon ofrecen poco interés y poca materia de estudio. Debemos mencionar, no obstante, un soberbio trozo de estátua colosal, estraido no ha muchos años, cuyo ropage puede servir de modelo de la

mejor escultura. Con dificultad podrá encontrarse una obra en que esté todo hecho con tanto gusto, con tanta verdad y acierto como en este bellísimo fragmento; siendo muy doloroso que no se haya conservado íntegra la estátua que seria indudablemente una de las mejores joyas de la escultura romana. Créese que el sitio, en que se encontró es el arca de una plaza, á la cual se ha dado el nombre de *Forum Trajani*; y á ser esto cierto parece indudable el que por aquellos alrededores ecsisten otros fragmentos, máxime cuando una de las estátuas descubiertas últimamente estaba á muy corta distancia del trozo mencionado.—Lástima es que no se conserve en el *Museo* la magnífica cabeza de Minerva, que en 1839 se estrajo y fué enviada á Madrid por el gefe político don Joaquin de Alba.

Tambien hay en el *Museo* algunos estátuas que pertenecieron al palacio arzobispal de Umbrete, las cuales si bien no son de un mérito relevante, nos parecen dignas de tenerse presentes. Cuéntanse entre ellas algunos *Sátiros* y *Fáunos*, que debieron servir de adorno á los jardines, y vénse algunos niños, que decoraron las fuentes de aquellos. Al frente de la puerta principal se ha construido recientemente una glorieta en la cual serán colocadas estas estátuas, cuyo ornamento nos ha parecido propio de un Museo artístico: en el centro se ha puesto ya una fuente de surtidor, adornada por un robusto niño de bastante belleza.

A la entrada del *Museo* ecsiste la famosa cruz de hierro, que estuvo colocada en la plazuela, que lleva el nombre de la *Cerrageria*: fué egecutada por Sebastian Conde en 1692 y es obra digna de examinarse por la proligidad y esmero, con que fué tallada, si bien no merece, en nuestra opinion, la fama que se le ha querido dar en Sevilla. Creemos que es muy apreciable y que revela la ecsistencia del genio, pero del genio sin direccion y sin la conveniente enseñanza.

Terminarémos en este lugar el exámen de los objetos, que encierra el *Museo sevillano*, cuya descripcion creemos que basta para darlos á conocer ventajosamente, recomendándolos al par á la estimacion tanto de naturales, como de estrangeros. Mucho deseamos que este establecimiento naciente, que tanta gloria puede prestar á Sevilla, adquiera la importancia debida, con la proteccion del gobierno, el cual no parece mostrarse sordo á las ecsigencias de la nacion y de la presente época, respecto á este punto. ¡Ojalá puedan dar sazonados frutos sus desvelos!

LA CARIDAD.

Hemos dejado ex-profeso la iglesia de este nombre para el presente libro, porque siendo mas notable y famosa por los magníficos cuadros que encierra que por su parte arquitectónica, nos hubiésemos distraido en demasia del plan que desde luego nos propusimos, si hubiéramos tratado de describir sus pinturas con el detenimiento que sus grandes bellezas ecsigen. La iglesia de la *Caridad* es, en efecto, un segundo Museo, en donde se contemplan las mas señaladas creaciones de dos grandes artistas coetáneos, á saber: de Murillo y de Valdés Leal.—Pero antes de que nos empeñemos en su análisis, haremos algunas observaciones sobre la fundacion de este templo y hospital, que tantos beneficios ha prestado á Sevilla.

Fundóse este edificio en el sitio, en donde ecsistieron antiguamente las famosas Atarazanas, destinadas por don Alonso el sábio, para taller y almacen de los efectos, propios de la construccion de bageles. Fué debida su ereccion á la caridad del caballero don Juan de Mañara, que desengañado de las vanidades del mundo, consagró los últimos años de su vida al ejercicio de la virtud mas austera. Trazólo Bernardo Simon de Pereda á mediados del siglo XVII y por esta causa participa todo él del carácter que habia tomado ya la arquitectura, si bien no se halla tan recargado de hojarasca, como otros edificios levantados en la misma época.

La iglesia consta de una sola nave, compuesta de cuatro bóvedas endoladas y de la media naranja, que no carece de mérito. Los retablos son todos del género churrigueresco: el mayor fué trazado y aun tallado por Pedro de Roldan, que no se manifestó en verdad tan buen

arquitecto cómo hábil escultor. Pintólo y dorólo don Juan Valdés, como consta en el archivo de este piadoso establecimiento y las estátuas y medallones que en él se contemplan, fueron debidos al mencionado Roldan.—En el primer cuerpo ecsiste un *santo Entierro*, compuesto de un grupo de nueve figuras mayores que el natural, llenas todas espresion y movidas con mucha gracia y conocimiento. El desnudo del *Salvador* está estudiado y modelado con gran verdad de imitacion: las formas adoptadas por Roldan no son las mas grandiosas é ideales, pero sí las mas conformes con la naturaleza que le era conocida. Este escultor que no habia hecho estudio alguno del *antiguo*, pero que se habia formado en la escuela de Montañez, no pudo aspirar en sus obras á la belleza griega; mas sus figuras no carecen por esto ni de verdad ni de nobleza. No estan sugetas á las proporciones prescritas por el arte de Phidias, ni de Michael Angelo y apenas tienen siete cabezas, tomando esta frase en la acepcion artística; pero no desagradan, sin embargo, ni parecen desproporcionadas. ¡Tanta fué la gracia y tal el movimiento que supo darles este entendido escultor!....

Algunos inteligentes opinan que el *santo Entierro* ecede en mérito al *Descendimiento*, de que hicimos mencion al describir la *capilla del Sagrario*. Pero esta opinion nos parecece algun tanto aventurada. Nosotros hemos tratado de comparar una y otra produccion y hemos obtenido de este exámen todo lo contrario. Creemos que el *Descendimiento* es preferible al *Santo Entierro*, y nos apoyamos para pensar así en que la composicion del primero es mas rica, tiene mas movimiento y está mejor repartida que la del segundo. Convenimos en que la armonía, la unidad de la composicion y la espresion de los afectos estan en ambos comprendidas y desempeñadas con el mayor acierto; pero aun hallamos algunas ventajas en el *Descendimiento* en cuanto concierne á la egecucion, sin que por esto supongamos que el *Santo Entierro* adolece de lunares, que sean bastantes á oscurecer su grande mérito.

Las estátuas colocadas en los intercolumnios y los ángeles del cornisamento son tambien parto de Pedro de Roldan, que comenzaba ya á sentir el influjo del churriguerismo. Por esta razon tienen los segundos dispuesto el pelo de una manera desagradable y que preludiaba ya los bucles de las grandes pelucas de Luis XIV introducidas en España con el advenimiento al trono de la casa de Borbon.—Nada ofrecen estas estátuas, que sea digno de notarse y por esta causa vendrémos ya á la descripcion de los magníficos cuadros que han dado á la *Caridad* tanta fama como goza entre propios y estraños.

En el recinto de la iglesia se contaban hasta la época de la invasion de los franceses once cuadros de Murillo: al presente se hallan reducidos á seis únicamente, si bien todos son dignos del gran pintor de Andalucía. Los principales son los que representan á *Moysés hiriendo la peña con su vara*, para saciar la sed del pueblo elegido; y la *Multiplicacion de los panes y peces*, que obró Jesus en el desierto. Entrambos constan de seis varas de largo y sobre tres y media de alto.

En estos dos cuadros hizo Murillo un grande esfuerzo, logrando los mas altos triunfos de su gloriosa carrera. La concepcion del primero prueba evidentemente cuan infundadas han sido las acusaciones, que en todos tiempos se han dirigido á los pintores sevillanos, acusaciones que afortunadamente se han desacreditado á fuerza de repetir-

se. Se ha dicho, pues, que nuestros artistas solo habian sabido pintar santos, solo sabian pintar cabezas de viejo sin filosofia y sin nobleza. En primer lugar se ha desconocido que los pintores no pueden hacer mas que reflejar el espíritu de las épocas, en que florecen y que por esta razon los discípulos de la escuela sevillana han cumplido precisamente con su *mision* de artistas, pintando asuntos religiosos: en segundo lugar se ha faltado á la verdad lastimosamente. Ahi estan los cuadros de Várgas, Céspedes, Pacheco, Roelas, Herrera, el viejo, y los del gran Velazquez: ahí los del dulcísimo Murillo, especialmente los que tratamos de describir.—Véase si cabe mas filosofia, mas verdad y mas movimiento que el que respira el gran cuadro *de las Aguas.*

Su composicion está dividida en tres grupos, en donde brilla la luz en grandes masas, alejando toda confusion y dando mucha sencillez y un efecto grandioso á todo el lienzo. El grupo principal se contempla en el centro y se compone de seis figuras: representa á Moyses en el acto de dar gracias á Dios, despues de haber tocado con su vara la piedra milagrosa, y detras de él aparece su hermano Aaron, que eleva tambien al cielo su plegaria, mientras las cuatro figuras restantes suministran con una piadosa solicitud el agua á sus hermanos.—La figura de Moyses es noble y gallarda: su rostro se vé animado de una espresion dulce, que revela el grande gozo de que se halla poseido su corazon. Murillo comprendió profundamente lo que debia ser el legislador del pueblo elegido y lo representó con una magestad sublime, que patentiza desde luego el alto ministerio del REVELADOR.

El segundo grupo, es decir, el que está colocado á la izquierda, consta de siete figuras, viéndose en primer término una hacanea ó yegua blanca, en la cual aparece sentado un muchacho, si bien en actitud de querer bajarse: mientras que el animal, acosado por la sed, inclina la cabeza, para saciarla en un caldero que tiene inmediato. A su lado hay una muger con un niño de pecho, que al ver que su madre desatiende sus clamores, se ase del jarro en que aquella bebe, para llevárselo á la boca. Las demas figuras tratan de aplacar la terrible sed que las acosa y todas estan llenas de espresion, rebosando en sus rostros el placer.

El tercero que se vé á la derecha del espectador se compone de nueve personages: son notables entre todos un hombre que aparece medio tendido recogiendo agua con un afan insaciable, y una muger que despues de haber apagado la sed que la devoraba, dá de beber á un hijo suyo, entretanto que otro que está á su lado intenta arrebatarle la taza para beber primero: las demas figuras presentan en diferentes actitudes el mismo pensamiento, que era en efecto el que debia dominar en todo el cuadro.

Vése, pues, que Murillo no desatendió en lo mas mínimo la parte filosófica de su obra: mientras el héroe eleva sus oraciones al Dios, que habia sacado de la esclavitud al pueblo de Jacob, para rendirle el homenage de su mas profundo reconocimiento; mientras el ministro del culto une sus votos á los del legislador inspirado, el pueblo de Israël, que perdido en mitad del desierto, luchaba ya con las terrible angustias de la muerte, se entrega de lleno á satisfacer su necesidad esclusiva, suprema. Hi aqui el pensamiento de Murillo, pensamiento que desarrolló con una maestria y un acierto admirables.

Todo conspira á formar esa unidad prodigiosa, á dar ese carácter de

verdad, que tanto nos admira al contemplar este gran cuadro: actitudes, espresíones, afectos..... todo está concebido, todo desempeñado magistralmente. El dibujo es vigoroso, sin perder la dulzura característica de Murillo, y correcto, sin tener las pretensiones de las escuelas italianas: el colorido tan jugoso, suave y trasparente como el de todos sus cuadros: el estilo adoptado para este, franco, sin afectacion ni abandono. Las carnes estan modeladas y envueltas prodigiosamente: los paños pintados con soltura y desembarazo. (1) Los accesorios que en todo el cuadro se contemplan se hallan egecutados con gusto, *con verdad* y *maestria*.

El señor Cean Bermudez, á quien hemos citado repetidas veces en el discurso de esta obra, se muestra lleno de entusiasmo, cuando en su *carta sobre la escuela sevillana*, trata de esta produccion; y si bien no dió este escritor á sus observaciones todo el interés que debieran tener, por carecer de filosofia las mas veces, creemos dignas de trasladarse á este sitio sus palabras: «Si los caractéres, dice, no tienen toda «la grandeza que desean los idealistas, tienen toda la verdad, toda la «la nobleza y toda la espresion que se halla en la naturaleza indivi«dual. El ansia y el afan por satisfacer la sed es la pasion dominante «de casi todas las figuras. Unas se *atragantan* por la precipitacion con «que beben: otras despues de haber bebido se apresuran á llenar sus «cántaros: hay mugeres que dan de beber á sus hijos exhaustos, y jó«venes que acuden con tazas á recoger el agua: en fin, todos se ocu«pan en socorrer su necesidad.»

Para terminar esta descripcion trascribiremos la estrofa de la oda que, consagrada á Murillo por nosotros en 1838, alude al paso del mar-rojo y á este soberbio lienzo: Hela aqui:

Al israelita pueblo fugitivo
viste lanzarse al mar y entre la espuma
furibundo y altivo
miraste hundirse, al rebramar violento
del piélago sañudo
otro pueblo sediento
de sangre de Jacob y al choque rudo
del encrespado mar, que hirviendo zumba
donde buscó venganza, hallar la tumba.
¿Quien igualarte pudo
al pintar las escenas
del pueblo de Moyses, cuando anhelante
del árido desierto las arenas
con insegura planta iba rompiendo
y del sol fulgurante
al rayo abrasador languideciendo,
su amarga sed rabiosa
apagó con el *agua milagrosa*?....

(1) *Para examinar este lienzo y el que se halla colocado á su frente es necesario verlos desde muy cerca como hemos podido hacerlo nosotros en diferentes ocasiones. Desde el pavimento de la iglesia se percibe únicamente el efecto.*

Este lienzo, que tanta gloria ha dado á Murillo, ha servido tambien para inmortalizar á un profesor contemporáneo. Hablamos de don Rafael Esteve: la estampa que ha sacado de él, basta para hacer popular *las aguas de Moyses*, acreditando al par de escelente grabador á este artista.

El cuadro que representa la *Multiplicacion de los panes y los peces* es tambien digno de estudio. La composicion está maduramente concebida y dispuesta con singular acierto. Vénse agrupados en el primer término sobre el fondo de una montaña catorce figuras algo mayores que el natural; entre las cuales se contemplan el Salvador del mundo y algunos de sus discípulos y apóstoles, que en diferentes actitudes observan á su divino maestro. El Salvador, clavados los ojos en el cielo bendice en el nombre de su padre los cinco panes y los dos peces, que le presenta San Andres y que trae un muchacho de corta edad en una cesta. La figura de Jesus es noble y está animada de aquella dulce melancolía, que veló su rostro durante su peregrinacion en el mundo: todas las demas aparecen poseidas de una fé profunda y esperan con viva ansiedad que se verifique el milagro.

A la derecha del espectador hay un grupo, compuesto de siete figuras, sentadas en el suelo, entre las cuales se distinguen una jóven vuelta de espaldas y una vieja con la mano en la mejilla. Este grupo que fué colocado en primer término, para dar una idea completa de los demas, produce un efecto admirable: entre uno y otro se deja ver un paisage vastísimo, en donde aparecen las turbas, que habian seguido á Jesus en el desierto y que deseaban satisfacer el hambre que las aquejaba.—En esta parte mostró Murillo los grandes conocimientos, que tenia en la perspectiva aérea y en la gradacion razonada de los objetos. El aire juega, digámoslo asi, por entre unos y otros grupos, animándolos y moviéndolos maravillosamente, pareciéndonos oir el murmullo de aquella multitud, asi como percibimos la espresion de sus semblantes y aun los sentimientos de sus corazones.

Nosotros creemos (y sentiriamos equivocarnos) que esta parte del lienzo es superior á todo lo demas y que con grande dificultad podrá presentarse una produccion que sea digna de compararse con esta, respecto á sus *lontananzas*. Aqui no hay árboles, que con su frondosidad y su frescura den belleza al paisage: aqui no hay rios que con sus mil vueltas den variedad al suelo. El paisage es árido, como el desierto en que pasaba tan grandiosa escena, y sin embargo, tiene esa vaguedad, ese ambiente que seduce y cautiva la vista del espectador, produciendo en su imaginacion la ilusion mas completa. Esto era debido únicamente al gran genio de Murillo, cuyo talento no encontró escollo que no venciera, si bien los salvó alguna vez muellemente.

¡Cuánta mágia hay derramada en todo este lienzo! Murillo, acostumbrado á esos vaporosos y cálidos celages de sus *glorias* y á inundar de luz y de armonia todos los lienzos en que ponia en contraposicion la tierra y el cielo, tuvo que despojarse en este cuadro de la superioridad que habia adquirido, al pintar aquellas escenas. Pero al tomar un giro diverso, al verse desposeido de sus recursos de escuela, no por esto apareció menos grande; ni se agotó en su mente la armonía. He aqui la razon porque cuando consideramos la *Multiplicacion de los panes y de los peces* parécenos descubrir en Murillo un nuevo talento pictórico, que

le pone al lado de los mas célebres *paisistas*. Es verdad que antes de examinar este lienzo, habiamos ya tenido el placer de contemplar los magníficos *medios-puntos*, que posee la academia de San Fernando, debidos á este gran profesor, en uno de los cuales se vé marchar en lontananza *una procesion*, pintada con una verdad y un encanto inesplicables. Pero cuando visitamos por primera vez la *Caridad*, no pudimos menos de hacer á vista de la produccion, que nos ocupa, una modificacion importante, respecto al juicio que teniamos formado de Murillo y de su talento artístico.

Los cuatro cuadros restantes representan á *San Juan de Dios*, conduciendo á un pobre sobre sus hombros, una *Anunciacion*, un *niño Jesus* y un *San Juan* tambien niño, pintados en tabla. El *San Juan de Dios* es una produccion digna del pincel de Murillo no solamente por la belleza de la ejecucion, sino tambien por la piedad cristiana, que la Concepcion respira.—San Juan aparece cargado con un mendigo, á quien encuentra en mitad de la noche desvalido y desamparado; su corazon animoso y tierno le impele á poner en salvo á aquel ser desgraciado mientras sus fuerzas le abandonan y se vé pronto a desfallecer con el no acostumbrado peso. En aquel momento se presenta á su vista un ángel para sostenerlo, iluminando con los resplandores de su gloria tan patética escena. Este es el pensamiento del *San Juan de Dios*, pensamiento altamente cristiano y desenvuelto con suma filosofia.

«No se puede trazar un grupo mas bien unido, dice un autor que «llevamos citado, mas bien acordado, ni que perciba mas facilmente el «espectador. Su forma es triangular, la mas acomadada para juntar tres «partes que representen una unidad. Segun la fuerza del claro-oscuro «y su gran empastado no habrá quien no atribuya este lienzo al *Spag-«noleto*. A lo lejos se descubre en figuras de pequeño tamaño el mis-«mo santo lavando los pies á otro pobre.» Aunque el mencionado autor se desentiende absolutamente de la parte filosófica, no hemos querido dejar de trascribir sus palabras, para manifestar el grande aprecio en que se ha tenido este cuadro entre los inteligentes.—Murillo, que en todas sus creaciones dejaba impreso el sello de su genio, no quiso en el *san Juan de Dios* mostrarse menos profundo, ni menos inspirado. El lampo de luz que despide el ángel y que alumbra aquella humanitaria escena, es verdaderamente una creacion, pero una creacion poética y llena de estro, una creacion inspirada por los ternísimos sentimientos que anidaban el corazon de Murillo, sentimientos que cual dejamos en otro lugar esplanado, eran hijos de su fé religiosa.

La egecucion es verdaderamente digna del gran pintor sevillano, resaltando las figuras sobre un fondo oscuro por la fuerza de la luz que está recogida maravillosamente sobre los obgetos principales. El colorido es algo mas vigoroso que lo acostumbrado por Murillo; pero sin que haya perdido por esto su habitual dulzura. La cabeza del santo es espresiva: la del ángel bella. El dibujo tan gracioso y correcto como el de todas las obras de este artista.

El lienzo que representa la Anunciacion, no es en nuestro concepto tan bello como los que dejamos descritos. Se advierte en él desde luego la mano de Murillo, y encanta la frescura y naturalidad con que está pintado. Pero al compararlo con las *Aguas*, por egemplo, ó con cualquiera de los otros dos, se nota una gran diferencia, que tal vez

consista en haber agotado Murillo su ingenio en la repeticion de semejante asunto. No sea esto decir que este cuadro carece de originalidad, esto seria hacer una grave ofensa á Murillo, y nosotros estamos muy léjos de tal propósito. Nuestra observacion se limita solamente á manifestar que no podia tener ya en este asunto la misma espontaneidad ni la misma fuerza que en otro cualquiera, despues de haberlo repetido tantas veces.—La composicion de este lienzo es graciosa y sencilla, su entonacion vigorosa y su colorido pastoso, dulce y fluido.—La figura de la Vírgen participa de una apacible ternura y de una candorosa modestia, que no puede menos de interesar vivamente á los espectadores.

Las dos tablitas entre largas que representan al *Niño Dios* y á *San Juan*, tienen mucha gracia de dibujo y mucha frescura de colorido. La figura del primero aparece sobre un globo y en ella se advierte aquella melancólica ternura que dió Murillo á sus niños Dios: la del segundo no es tan dulce, si bien ostenta la misma belleza.

Los cinco cuadros que arriba mencionamos desaparecieron de la *Caridad* para ir á adornar la galería formada por el mariscal Soult, á escepcion del que representa á *santa Isabel, curando los leprosos*, el cual se admira en la Academia de Nobles Artes de san Fernando. Don Juan Agustin Cean Bermudez hace en su *Carta sobre la escuela sevillana* una descripcion detenida de ellos, que por ser de tan interesantes obras trasladaremos á este lugar, si bien reduciéndola á los términos mas precisos. «El primero de los cuatro lienzos iguales, dice, re«presenta al hijo pródigo en los brazos de su padre. Nada falta en la «escena de lo que refiere el sagrado testo que pudo haber sucedido en «el momento que eligió Murillo de esta parábola. Ademas de los dos «personages que se estrechan entre sí, el primero arrodillado, descalzo, «casi desnudo y con señales de verdadero arrepentimiento; el segundo «vestido de púrpura y pieles con semblante de decoro y de ternura pa«ternal; se vén por un lado un hachero y un niño para variar las eda«des, que presentan la becerra, y por el otro los sirvientes con la es«tóla, ó magnífica vestidura y con el anillo, que uno de ellos enseña «á los demas en ademan de murmurar de la beneficencia del padre, «haciéndose partidario del hijo mayor que estaba ausente. En primer «término se vé un perrito lanudo alhagando al pródigo á quien conoce, «como el perro de Ulises: el hijo pródigo ostenta aun cubriendo sus «muslos un resto de sus ricos vestidos, manifestándose en este oportu«no accidente la disipacion de su vida. Murillo no podia dejar de ser «filósofo.»

«El segundo lienzo contiene á Abraham, acatando á los tres man«cebos que hospeda en su casa. A decir verdad no me agradan estos «tres ángeles, porque les falta cierta dignidad y grandeza, que debie«ran distinguirlos de los demas jóvenes de su edad; y porque tampoco «tienen la recíproca semejanza en sus semblantes, que el mudo Navar«rete dió á los de su lienzo, que está en la portería del monasterio del «Escorial. Pero me encanta la elegante figura de Abraham por su no«bleza, como tambien por la valentia y franqueza con que está pinta«da, pues pudiera pasar por del Guerchino.»

«Los otros del mismo tamaño del lado de la epístola representan á «*Cristo sanando al paralítico* de la piscina y al *Angel que liberta á*

«*san Pedro* de la cárcel. El primero consta de cinco figuras: el Sal-«vador, sus tres discípulos predilectos y el pobre. El rostro de Jesus «es bellísimo, asi como la espalda del paralítico que es muy celebrada «por la verdad de observacion del diseño y por la suavidad y dulzura «del colorido. En el último término se descubre el pórtico de la pis-«cina que se aleja con suma gracia é inteligencia de la perspectiva lí-«neal y aérea y en él varias figuras pequeñas, cuyas actitudes indican «sus dolencias y enfermedades.—En el segundo lienzo solo se vén de «pronto las figuras del ángel y de san Pedro, porque apenas se per-«ciben con la oscuridad de la cárcel unos soldados que hay en ella «dormidos. La figura del ángel es muy ligera y esvelta: despide una «luz celestial que ilumina al apóstol, en cuyo vivacísimo rostro se ad-«vierte la admiracion, el espanto y el placer. Está sentado en el sue-«lo, descalzo y en disposicion de haber despertado repentinamente de «un profundo sueño, teniendo por delante las sandalias y una cadena. «Todo esto y una luz opaca que hay en un farol, colocado en lo in-«terior de la escena, está pintado con mucho artificio é inteligencia del «efecto, que causa el contraste del resplandor del ángel, con el oscuro «de la cárcel.» (1)

«El último del lado de la epístola, representa á *santa Isabel reina «de Ungria, curando los pobres*. Es conocido en Sevilla con el nom-«bre del *Tiñoso* porque la santa cura y limpia á un muchacho la tiña, «habiendo merecido constantemente la preferencia del vulgo sobre todos «los demas de la iglesia. La reina se vé acompañada de dos damas y «una dueña, que le suministran medicinas, hilas, tohallas y agua en un «jarro de plata; detras hay otro muchacho quitándose un casquete que «tiene pegado á la cabeza con tal gesto que se quiere oir el chillido, «y en primer término una vieja flaca y enferma sentada en una grada «y apoyada á un palo, un tullido y un mendigo que deslia la pierna «en que aparece una llaga asquerosa. Murillo pintó estos personages con «una verdad tal que *provoca á vómito*, lo cual pudo haber evitado, sin «que desmejorase su obra. La composicion de esta, el dibujo y el colo-«rido son escelentes: la figura de la reina parece de Wan-Dike: el ros-«tro del tiñoso de Pedro Verones y la vieja y el pobre de la llaga de «Velazquez.—En el último término se presenta una galería, en la cual «se advierte otro pasage de la vida de santa Isabel, cuya lontananza con-«trasta con lo demas del cuadro.»

Tal es la descripcion del señor Cean Bermudez, que hemos tratado de acortar en lo posible. Nos ha parecido oportuno el trasladarla á este lugar, no solamente para dar una idea completa de los liénzos que la *Caridad* contenía, sino para pagar un justo tributo al sentimiento patriótico.—Ya que no podamos restituir á nuestra ciudad esos soberbios lien-

(1) *Estos son los cuadros que el mariscal Soult conserva en su* Galería de pinturas, *enriquecida con los despojos de las artes españolas. Lástima es que no hayan vuelto á España, como volvió el lienzo de santa Isabel, que es el quinto de los que faltan en la* Caridad. *Esto hubiera sido muy honroso para el pais y muy útil para los que se dedican á seguir las huellas de Murillo, que tendrian esos modelos mas para sus estudios.*

zos, refresquemos al menos su memoria para perpetuar la gloria de nuestros artistas.

A los lados de la puerta principal de la iglesia y debajo del coro, se conservan los dos famosos cuadros que tanto nombre han dado á Valdés Leal. Representan entrambos asuntos alegóricos, que manifiestan la fragilidad de las pompas humanas. El pensamiento de Valdés es altamente filosófico y los medios de desenvolverlo terribles: en el que está colocado á la derecha se figura un panteon, en donde la *podrecida muerte* ejercita su saña lentamente, viéndose varios obispos y caballeros carcomidos ya por los gusanos, que se pasean por sus semblantes.—Aqui aparece la naturaleza con toda su repugnante fealdad y produce un efecto espantoso en el ánimo de los espectadores; pudiendo asegurar nosotros que cuando trazamos estas líneas, á una distancia razonable de aquellos cuadros, nos sentimos aun sobrecogidos de terror. Murillo decia, para ponderar la perfeccion con que estaban pintados, que no podian verse, sin taparse las narices: nosotros hemos esperimentado otro sentimiento. Nosotros hemos comparado la vanidad de los hombres, su orgullo y sus ciegos devaneos con aquel silencio glacial, con aquella verdad que hiela la sangre en las venas y hemos lamentado nuestra miseria y nuestra soberbia, proclamando al mismo tiempo el triunfo del artista. En la parte superior del primer lienzo aparece una mano de la cual pende un peso que está en el fiel: en las balanzas se lee: *ni mas ni menos*, denotando con esta frase que bajo el imperio de la muerte reina la igualdad mas completa. Este pensamiento no era en verdad nuevo, cuando pintó Valdés semejantes cuadros; pero nunca habia sido espresado con tan horrible verdad; habíase escrito por un poeta del tiempo de Augusto.

«Pallida mors œquo pulsat pede pauperum tabernas
Regumque turres.»

y se habian traducido estos versos al castellano, diciendo:

La muerte con piés iguales
mide las chozas pagizas
y los palacios reales.

Pero aun no se habia personificado, digámoslo asi, esta idea por las artes modernas con tan espantoso brillo.—El lienzo de la izquierda representa el mismo pensamiento, viéndose un esqueleto hollando esferas, coronas, mitras, armaduras, púrpuras y espadas. Nada se liberta en esta produccion del dominio de la muerte: las tiaras como los cetros, la paz como la guerra, y finalmente los órbes y todo lo creado están sometidos á su destructora guadaña.

Valdés fué aqui tan afortunado en el pensamiento como en la egecucion: estos lienzos, como insinuamos al hablar del *Museo* son indudablemente, sino los mejores, al menos de los mas apreciables de este artista distinguido. Todo está en ellos perfectamente observado, todo espresado con esactitud y verdad.—El colorido es brillante, fluido y trasparente; la entonacion armoniosa y fuerte y el dibujo mas correcto que el de otras producciones de Valdés Leal. Los paños estan pintados con mucho gusto y plegados con abundancia y riqueza.

Algun crítico demasiado descontentadizo opinará tal vez que estos cuadros producen en el espectador con su esactitud de imitacion, *asco*, en vez del efecto que se propuso conseguir su autor, al pintarlos; pero nosotros responderemos á esta opinion con el testimonio de nuestra conciencia y con el juicio de cuantos llegan á contemplar aquellas escenas. Solamente la vanidad humana podrá ensañarse contra el arte porque le representa la realidad con tan brillantes colores, porque le arranca la máscara con que intenta engañarse y encubrir sus delirios. Esto equivaldria á acusar á Dios, porque habia dado á la naturaleza tan severas leyes, porque habia puesto al lado de la luz las tinieblas, al lado de la nieve el fuego y al lado de la vida la muerte. Bien sabemos que la belleza alhaga, encanta y seduce á la humanidad, llegando á desvanecerla y que la belleza dá generalmente la idea de la vida, la idea del movimiento. Pero ¿podrá decirse que no hay belleza en la muerte? tambien tiene la muerte su belleza: lo dificil es que los hombres no se atreven á contemplarla frente á frente y retroceden espantados ante ella, porque se encuentran muy pequeños para comparecer á su tribunal.—Sin embargo, esos objetos que Valdés pintó con tanta verdad asientan muy bien, cuando se trata de desenvolver un pensamiento tan terrible: en otra situacion serian repugnantes, serian verdaderamente asquerosos. He aqui lo que distingue las creaciones del genio.

Otro lienzo hay tambien en la *Caridad*, debido á don Juan Valdés.—Representa la *Exaltacion de la Cruz* y aunque se notan en él las escelentes prendas del pintor de Córdova tambien se advierten sus defectos. En nuestro juicio dista mucho de los cuadros mencionados. Las figuras son del tamaño natural: la composicion es abundante, si bien algo confusa y el colorido no tan fresco como el de otras producciones. Lástima es que la *Exaltacion de la Cruz*, á la cual llamó un gran poeta;

Iris de paz que Dios puso
Entre las iras del cielo
Y los pecados del mundo,

no haya suministrado á Valdés materia para hacer un cuadro tan sublime, como el que representa el *fin de la gloria del mundo*. Pero Valdés no podia sugetarse á la esactitud histórica y cuando se le sacaba de su verdadero terreno no podia menos de fracasar.

En la sacristia de la *Caridad* hay varios paises de escuela flamenca de no mal efecto y medianamente conservados; viéndose entre ellos un *Crucifijo* del tamaño natural, debido al pincel del célebre Pablo de Rubens, segun parece constar en el archivo de la Hermandad. Nosotros no nos atrevemos aqui á dar nuestro dictámen sobre el autor de este lienzo: el dibujo es bueno y tiene la manera de Rubens; el colorido es brillante; pero se halla en tan mal estado todo el cuadro que no puede formarse de él un juicio exacto.

No son estos los únicos objetos que los viageros encuentran en la *Caridad*, dignos de examinarse: en la sala capitular hay tambien algunos lienzos que deben llamar la atencion, entre ellos un retrato de don Miguel de Mañara, pintado por Valdés Leal, cuadro que si bien está muy mal tratado revela no obstante las relevantes dotes del autor. Don

Miguel de Mañara aparece en el acto de meditar profundamente, notándose en su rostro el mas verdadero arrepentimiento.

Pero lo que nos llamó sobre todo la atencion en la sala capitular es una *Vision de san Cayetano*, obra que nosotros atribuimos al famosísimo Pablo de Céspedes. En la parte superior del cuadro y á la derecha del espectador se aparece la Vírgen asentada sobre un trono de nubes, sostenido por un coro de querubines: en la parte inferior y á la izquierda de los espectadores está el santo arrodillado y recibiendo el escapulario de su órden.—No somos nosotros, como hemos tenido ya ocasion de observar, muy adictos á esta clase de composiciones, en que las mas veces se encuentra sofocado el genio del artista, por ser la inspiracion agena. Pero cuando vemos como sucede casi siempre en Murillo y como esta vez acontece en Céspedes, que la fé, el entusiasmo religioso ha triunfado de aquel obstáculo, no podemos menos de rendir el tributo de nuestra admiracion á los artistas que han logrado semejante triunfo. Asi lo hacemos ahora con la *Vision de san Cayetano*: Céspedes que tan buen filósofo, como escelente artista, se habia manifestado en todas sus creaciones, no quiso en esta dejar de mostrarse tan cristiano como entendido.

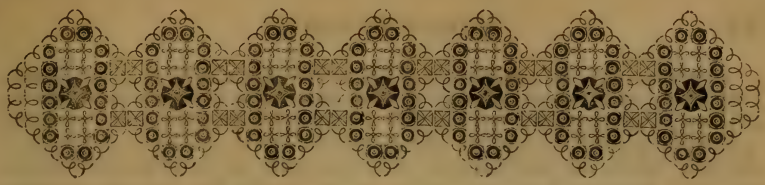
La cabeza de la Vírgen tiene mucha dignidad y belleza, siendo las formas adoptadas por el artista, de un carácter verdaderamente grandioso. El niño Dios que se vé en los brazos de la divina madre, está dibujado con una gracia estraordinaria: la cabeza del santo llena de una fé altamente cristiana y todo el cuadro pintado con mucha conciencia y maestría.—No quisiéramos habernos equivocado en nuestro juicio ; pero todas estas prendas nos dan razon para creer que este cuadro no puede pertenecer á otro pintor mas que á Pablo de Céspedes. Despues de haber conocido su estilo y estudiado su manera, despues de haber leido y comprendido sus máximas pictóricas, es imposible el dudar que esta obra sea debida á su inteligente pincel.

Tambien se conservan en la sala capitular tres tablitas alegóricas al egercicio de la Caridad, pintadas por Murillo y tenidas en grande aprecio. Se conoce desde luego que el autor de ellas tenia las grandes dotes del genio, y que jugaba con el arte á placer. Allí todo está ligeramente indicado, y sin embargo todo produce un efecto maravilloso. Parece que era mucho mayor el número de estas tablas: nosotros ignoramos las razones porque han desaparecido , poniéndose en su lugar otras de bien poco mérito.

En el patio principal, que está dividido por una arcada, sostenida por ocho columnas, hay dos fuentes de abundante y fresquísima agua, en cuyo centro se ven dos estátuas de mármol de tamaño natural, las cuales representan la Caridad y la Fé. A nuestro juicio son estas esculturas italianas, y aunque no puedan señalarse como modelos, no dejan sin embargo de tener bastante mérito. Las cabezas son bellas y de graciosas formas. Los paños estan plegados con bastante gusto : y si bien se advierte alguna exageracion en las carnes y en los niños que tienen ambas, hay tambien mucha verdad y correccion de dibujo.

En la fachada de la Iglesia hay cuatro azulejos, que representan, con figuras mayores que el natural, la *Caridad* y la *Esperanza* , *san Jorge* y *Santiago*. Dícese que los dibujos de estos azulejos fueron debidos á Murillo y en verdad que bien pudieron ser obra suya, segun la gra-

cia y correccion que ostentan. Dificilmente podrá encontrarse una obra de esta especie de tanto mérito, ni que haya merecido mas justamente los elogios de propios y estraños. Estos azulejos manifiestan el estado á que habian llegado las artes en Sevilla en la época en que se construyeron; siendo de admirar que hayan desaparecido de todo punto aquellas antiguas fábricas de loza, en donde se hacian las mas elegantes y ricas bajillas ornadas de correctos dibujos.—Todo ha ido huyendo de nuestro suelo: ¡ojalá que no llegue á perderse tambien el recuerdo de nuestras glorias!



Galerías particulares de pinturas.

¿Porque hay en Sevilla tantos cuadros de escuelas estrangeras?... He aqui la pregunta que nos hicimos despues de examinar todas las galerias de pinturas, que ecsisten en Sevilla, pregunta que se ocurrirá tambien á cuantos lleguen á contemplarlas. Pero esta duda tiene una solucion bastante sencilla para los que conozcan nuestra historia y sepan que Sevilla desempeñó en los siglos anteriores un papel muy importante entre todas las ciudades de Europa.

Ya hemos tenido ocasion de observar, cuando hablamos de las *Casas Capitulares* en nuestro primer libro, que la riqueza de Sevilla y la fama de sus ingenios atraia á su seno en los siglos XVI y XVII multitud de hombres eminentes tanto naturales como estrangeros y en la *Introduccion* de este segundo libro hemos hecho mencion de los pintores Pedro de Campaña y Francisco de Frutet. La misma importancia que entónces daba á Sevilla el comercio, que sostenia con el nuevo mundo, comercio en que tomaban parte casi todas las naciones europeas, fué causa de que se constituyese tambien en depósito de aquel género de mercaduria, que en inmensas cantidades era llevado al continente mejicano.

Los españoles llevaron al occidente con la religion de sus padres las artes, que habian brotado en el suelo de Itália, estendióse despues por todos los pueblos; y como es imposible que asienten las artes su planta en parte alguna, sin dejar impresa su luminosa huella, he aqui la razon porque Sevilla hubo de recoger tambien el fruto de su comercio. Venian á esta ciudad multitud de barcos flamencos é italianos cargados de planchas, de tablas y de lienzos, que eran debidos generalmente á los mas aventajados discípulos de los primeros profesores. Lo que en un principio fué solo objeto de comercio llegó á serlo con el tiempo del gusto, que iba echando hondas raices en Sevilla

y á medida que su escuela de pinturas fué saliendo de la infancia, iban siendo mayores las ecsigencias de los aficionados y mercaderes con los profesores estrangeros. Asi fué que no se contentaron ya con las copias que antes habian enviado al nuevo mundo: quisieron tener originales y apelaron para ello directamente á los artistas, cuya fama se estendia por toda Europa. Por esta razon son en Sevilla tan conocidos los nombres de los grandes profesores flamencos é italianos y abundan tanto las obras, en que brilla el genio de los Ticianos, Guidos, Wan-Diks y Rubens.

Eran estas adquisiciones tanto mas fáciles para la capital de Andalucía, cuanto que Italia y Flandes estaban entónces sometidos al dominio español y volaban constantemente los hijos de aquella gran ciudad á visitar la patria de Horacio y de Virgilio. Rara era entónces la casa acomodada que no contaba en sus muros centenares de lienzos de primera nota, los cuales contribuian por otra parte al engrandecimiento de la escuela sevillana y á la enseñanza de sus discípulos. Escriben respetables autores, al ponderar el grande entusiasmo de los romanos por las artes, que habia en aquella ciudad famosa en la época de los Augustos tantas estátuas como personas vivientes y no sabemos nosotros si pudiera decirse otro tanto de Sevilla, sin temor de faltar á la verdad histórica. ¡Tan grande era el número de sus cuadros y tal la aficion que á la noble arte de la pintura tuvieron sus moradores! Era esta causa de que todos los literatos y personas de notable ilustracion se ejercitasen en pintar y lo tuviesen á grande gala. Los nombres de los Arguijo y los Alcázar son bastante prueba de esta verdad, si ya careciésemos de otros no menos distinguidos.

Pero este culto consagrado á las artes no fué tan duradero como hubiera sido de desear; y con la decadencia de aquellas y con la corrupcion del buen gusto comenzaron á desaparecer del suelo sevillano multitud de obras de relevante mérito, abandonando los mercaderes su antigua aficion y convirtiendo de nuevo en objeto de comercio, las magníficas pinturas que debia Sevilla al arte italiano y flamenco. Desconocíanse ya, por otra parte, las bellezas de aquellas célebres escuelas, porque habia caido la pintura en manos de desmañados rapsodistas, como dejamos observado, y los descoloridos imitadores de Murillo, que ni tuvieron genio para seguir las huellas de tan gran maestro, ni talento para comprender las obras de otros autores, desacreditaban tanto con sus copias, como con sus palabras las producciones estrangeras.

Quedaron, sin embargo, en gran número entre las nacionales; y cuando, con el advenimiento al trono español de la casa de Borbon, se operó la reaccion artística, fueron apreciadas nuevamente y reunidas en escelentes colecciones por algunos aficionados de buen gusto é inteligencia. Regaláronse despues muchas de ellas á los magnates, que acompañaron a Felipe V, cuando puso este rey la córte en Sevilla, y vendiéronse á los embajadores y caballeros que la seguian, multitud de cuadros, entre los cuales se contaron tambien muchos de los mas notables de la escuela sevillana.

Estas ventas y regalos no pudieron menos de escitar la codicia estrangera: conocida la riqueza artística que encerraba Sevilla en su seno por las naciones vecinas, acudieron de todas partes á la capital de Andalucía, siendo tanta la extraccion de pinturas que se hizo por aquel

tiempo, que obligó al cabo al ilustre ministro de Carlos III y despues de Cárlos IV, al Conde de Floridablanca, á expedir una real órden, prohibiendo que se sacase fuera del reino ningun lienzo de los artistas, que habian ya muerto. (1) Esta disposicion produjo, como se prome-

(1) *Hé aquí la real órden: «A fin de impedir que desde hoy en adelante se saquen del reino para los estraños, pinturas de mano de autores, que ya no viven, me mandó el Rey escribir al Asistente de Sevilla don Francisco Antonio Domezain, la carta, cuyo contesto voy á copiar á V. S.*

«Ha llegado á noticia del Rey N. S. que algunos estrangeros compran en Sevilla todas las pinturas que pueden adquirir de Bartolomé Murillo, y de otros célebres pintores, para estraerlas fuera del reino, descubierta ó subrepticiamente, contra lo mandado por S. M. sobre el particular, en vista del inveterado y pernicioso abuso que se esperimentaba de sacar de España los estimables cuadros originales que poseía la nacion. El desdoro y detrimento que de ello resultaba al concepto de instruccion y buen gusto de la misma, motivaron aquella justa resolucion del Rey, que tan próvida y generosamente promueve las Bellas-Artes.

«En el dia ha tenido S. M. á bien renovarla, mandando se vele con el mayor cuidado y rigor en su puntual observancia: y quiere que V. S. indague en Sevilla y su reino quienes son los sugetos que piensan enagenar los cuadros de Murillo y de otros autores de crédito, con vender á estrangeros ó nacionales para estraerlos, intimándoles se abstengan de ello bajo la pena de competente multa pecuniaria, y de embargo de las propias pinturas en cualesquiera manos que se hallen, bien sea de los vendedores, ó bien de los compradores, y procediendo V. S. á tomar las convenientes precauciones para impedir se eluda lo dispuesto por S. M. sobre el asunto, á cuyo efecto recurrirá V. S. á todas aquellas medidas mas eficaces y conducentes, ahora y en lo sucesivo, al fin propuesto; sin que esta providencia deba entenderse respecto á los cuadros de pintores que en la actualidad estuviesen vivos.

Participolo á V. S. de real órden para su inteligencia y cumplimiento, encargándole que siempre que se diere el caso de que V. S. logre impedir pasen á manos de los estractores algunos cuadros, dé cuenta de ello al Rey por mi medio, con espresion de los precios á que se intentasen hacer las ventas, y del mérito, asunto, autor, tamaño, estado de conservacion y demas circunstancias de cada pintura, á fin de que esactamente instruido S. M. determine lo que contemple mas acertado.

«Dios guarde á V. S. muchos años, como deseo.—San Ildefonso á 7 de Octudre de 1779.—El Conde de Floridablanca.—Señor don Francisco Antonio Domezain.»

Y como S. M. ha resuelto sea general en todos sus reinos esta providencia, quiere que V. S. observe puntualmente en la provincia de que es Intendente, el contenido de dicha carta, cuidando de que no se estraigan para paises estrangeros cuadros algunos de manos de pintores ya no ecsistentes, tomando las precauciones allí indicadas, y las demas que le dicten su celo y vigilancia y dando el correspondiente aviso por mi medio, siempre que llegue á verificarse haber V. S. logrado frustrar la enagenacion de algunas pinturas destinadas á estraerse, ó impedir la estraccion misma de ellas.

tia el ilustrado conde, los mas felices resultados; los condes del Aguila y de Mejorada, el marques del Pedroso, don Miguel Lazo Madariaga, don Antonio Maestre, el erudito don Tomas Gonzales Carbajal y otros muchos sugetos recogieron muchas obras de relevante mérito y lograron formar importantes *Galerias*. Cundió con esto la aficion á los cuadros y fué renaciendo el buen gusto poco á poco, sin que por esto diera la pintura grandes señales de vida. A las colecciones anteriores se unieron las de don José Pereyra, don Nicolás Maestre, don Antonio Brabo y mas adelante las de don Manuel Lopez Cepero, don Pedro García, el marques de Moscoso, y otras muchas. Pero ya por muerte de algunos de estos sugetos, ya por otras razones que no son de este lugar, la mayor parte de estas *Galerias* han cambiado de dueños, formandose otras nuevas de pocos años á esta parte, en que con la esclaustracion de los regulares, acometió á todo el mundo un furor pictórico, muy parecido al que tan agriamente censuró Ciceron y criticó el delicado Horacio en la segunda sátira de su libro II, cuando dijo:

Insanit, veteres statuas Damassippus emendo:
Integer est mentis Damassippi creditor?:.... Esto.

Mucho habriamos aqui de detenernos, si tratásemos de dar á conocer los perjuicios causados á las artes por los nuevos Damasipos de Sevilla. (2) Ya en otra parte censuramos esa ridícula mania, hija mas bien de la ignorancia que del verdadero amor á la pintura; pero no dejaremos de observar, sin embargo, que cuando los que se dán el nombre de aficionados á las artes, hacen de sus producciones tan escandaloso tráfico, está muy cerca la ruina de aquellas, lo cual queda suficientemente probado en la reseña que dejamos hecha, si ya no hubiera otras muchos hechos históricos que le corroborasen.

El Rey confia que V. S. se esmerará en el esacto cumplimiento de esta órden: por lo que en ello interesan á un tiempo su servicio el justo aprecio y util estudio de las Nobles-Artes, y el crédito de la nacion; y yo ruego á Dios guarde á V. S. muchos años como deseo.—San Lorenzo el Real á.,,.. de Octubre de 1779.»

(2) Aun en esta época trató el gobierno de poner coto al escándalo que presentaba Sevilla, espidiendo la real órden que á continuacion copiamos, que se hizo despues estensiva á Madrid y otras provincias.

«*Enterada S. M. la Reina Gobernadora de lo que en* 5 *del actual ha manifestado la real Academia de las tres nobles artes de S. Fernando acerca de la noticia que por diferentes conductos ha tenido la misma respecto de la enagenacion fraudulenta, que se verifica en esa capital de los cuadros de pinturas de los conventos suprimidos y aun de los que no lo estan, y que se venden á agentes estrangeros y nacionales; ha tenido á bien resolver que encargue á V. S., como lo egecuto, el mayor cuidado y vigilancia, para que impida la estraccion y aun posesion de cualquiera cuadro, que pareciere vendido en fraude de la ley, evitando de este modo el que con mengua de España pasen á paises estraños sus riquezas artisticas.—De real órden lo comunico á V. S. para su debido cumplimiento.—Dios etc. Señor Gobernador civil de Sevilla.*

Afortunadamente ha pasado ya en parte ese furor y los que solo por especulacion han ostentado tanto amor á la pintura, han cedido el puesto á los verdaderos aficionados é inteligentes. Han podido sobrevivir á semejante naufragio muchas obras de nuestros primeros artistas y de los mas célebres estrangeros, merced al sano juicio y buen gusto de aquellos y las artes no pueden menos de mostrarse agradecidas á tan importante servicio. Cuenta, pues, Sevilla un número crecido de *Galerias particulares* que son una ostentosa muestra de su antigua grandeza y que atraen, asi como sus mas preciados monumentos, la admiracion de propios y estraños.

Esta es sumariamente la historia de las *Galerias pictóricas* de Sevilla: en la descripcion que nos proponemos hacer de sus principales lienzos, demostraremos que no son infundados nuestros elogios. Verdad és que la mania de que hemos hecho mérito anteriormente, como era natural, ha tenido cierta influencia en algunos de los coleccionistas y que se han *bautizado* muchos lienzos con nombres usurpados, teniéndose estas calificaciones por verdades sacramentales. Esto nos dá derecho para que desconfiemos algun tanto y para que apliquemos mas severamente el análisis á las producciones, que se contemplan en todas las *Galerias*. De esta manera lograremos, por otra parte, que cada obra sea apreciada justamente y contribuiremos á desterrar el *charlatanismo* y la *petulancia* de algunos Damasipos de los que por desgracia existen todavia.—Un historiador respetable ha dicho repetidas veces «que contaba mas cosas que creia:» nosotros pudiéramos decir otro tanto. Pero esto seria obrar sin la independencia que nos hemos propuesto guardar en esta obra.

Asi pues, si alguna vez nos equivocamos en nuestras calificaciones, rogamos á nuestros lectores que no lo atribuyan ni á descuido, ni á falta de observacion. Principiaremos nuestra dificil tarea con la Galeria de D. Aniceto Bravo, que es la mas rica de Sevilla y la continuaremos, observando el órden siguiente: Exmo. Sr. D. Manuel Lopez Cepero, D. Pedro Garcia, D. Julian Wiliams, D. José Saenz, D. José Lerdo de Tejada, D. Jorge Diez Martinez, D. José Larrazabal, D. José Maria Suarez de Urbino y D. José Maria Olmedo.

GALERIA DE D. ANICETO BRAVO,

calle de los Catalanes, n.° 40.

Esta magnífica coleccion, que puede competir con bastantes museos de primera nota, consta de ochocientos cuarenta cuadros: contándose entre ellos muchos de las mas célebres escuelas españolas y estrange-

ras. Siguiendo el órden que establecimos en los artículos del *Museo sevillano*, daremos principio á su ecsámen con las primeras, y comenzaremos nuestro trabajo con la sevillana, rindiendo este homenage á nuestro suelo.

Pintores Españoles.—*Escuela Sevillana.*

De esta escuela posee el señor Bravo, trescientos setenta y siete cuadros: para cuya descripcion habriamos menester de muchos pliegos, si tratáramos de detenernos en su ecsámen. Por esta razon haremos solamente una breve reseña de los mas principales, asi como tambien de las demas escuelas, lo cual tendremos presente al hablar de las demas *Galerias*.

Murillo. Las obras de este grande artista que ecsisten en la coleccion del señor Bravo son cada cual una prueba mas de lo que dejamos observado, al describir los cuadros, que encierra el *Museo provincial*. Los que mas nos han llamado la atencion son los siguientes: *El orígen de la pintura; Un cuadro de Animas* de colosales dimensiones, una *Santa Ana* dando leccion á la Vírgen, *Una Santa Rosa de Lima*, un *San Diego de Alcalá*, un *San José*, una *Anunciacion*, un *San Hermenegildo* y un *San Fernando* ambos de medio cuerpo, otro *San Diego de Alcalá*, tambien de medio cuerpo, un *San Francisco de Paula*, un *San Agustin*, otro *San Fernando* de cuerpo entero, un *retrato de don Diego de Zúñiga* y otro de *don Justino de Neve*, autor aquel de los *Anales de Sevilla* y protector este de Murillo, otro *San Diego de Alcalá* sorprendido por el Guardian, una *Concepcion*, otra *Santa Ana* dando igualmente leccion á la Vírgen, un cuadro conocido por *El Piojoso*, otro por *la Frutera*, *varios ángeles adorando al Divino Cordero*. *El Angel libertando á San Pedro de las prisiones*, *el retrato de don Juan Federigui*, Arcediano de Carmona y una *Dolorosa*.

El primero de estos lienzos perteneció á la capilla de los pintores, asi como el San Fernando y el San Hermenegildo. (1) Murillo

(1) *No nos parece fuera de propósito dar aqui una idea de lo que fué en la época de Murillo la* capilla de los pintores. *Habia desde tiempo inmemorial en la parroquia de San Andrés una capilla en donde se veneraba á San Lucas Evangelista, como patrono de los pintores: cuando la escuela sevillana comenzó á tener la consideracion que hoy alcanza entre las demas europeas, pensaron los artistas sevillanos en fundar una hermandad, que en pocos años llegó á ser floreciente, porque ademas de las limosnas con que contribuian para su sostenimiento, le regalaban cuadros, pintados las mas veces en competencia. Entre las obligaciones que imponian los estatutos de dicha hermandad, se proponia que todo el que fuera mayordomo habia de hacer donacion de un cuadro de su mano en cada año de los que desempeñase la mayordomia, para colocarlo en la capilla. Esto hizo que*

A. Roci = 1845. Cinco varas y una cuarta de alto, y tres y media de ancho Lit.ª de Portolé.

LAS ÁNIMAS DEL PURGATORIO.

cuadro original de MURILLO.

quiso representar en él el *orígen de la pintura*: haciendo que un jóven delinease en la pared la sombra de otro, por lo cual este cuadro es conocido vulgarmente con el nombre de las sombras. Son las figuras pequeñas y aunque dibujadas con mucha gracia y gentileza, manifiestan que Murillo adolescia del defecto capital de los pintores que le precedieron y de sus contemporáneos. Decimos esto, porque se nota en este lienzo que los trages estan muy distantes de pertenecer á la época á que parecer referirse el *orígen de la pintura*, tal como Murillo lo representa: este anacronismo que en otro pintor pudiera haber pasado desapercibido, no debe perdonarse á Murillo mas que en gracia de la que él derramó en todo el cuadro; pero no por esta causa hemos creido que debiamos pasarlo en silencio, lamentando que artistas de tanta nombradia hayan caido en semejantes errores.

Por lo demas es digna esta produccion de todo elogio: á la izquierda del espectador se vé un rico paisage y un grupo de figuras en primer término, lleno de animacion: á la derecha dos jóvenes, que como hemos insinuado, son los personages principales del cuadro. El efecto de este es admirable: el colorido tan bello y pastoso como el de todas las obras de Murillo y la egecucion sorprendente.

El *cuadro de Animas*, que segun documentos conservados por el señor Bravo, fué pintado por Murillo para la iglesia de Gelves y costeado por los duques de Alba, debe ocupar un puesto distinguido en esta rica *Galería*. En la parte superior aparece Jesus, coronado de gloria y sentado sobre un trono de nubes, asistido de su Eterno padre, del Espíritu Santo, de la Vírgen, de San José y de San Francisco. En la inferior se ofrecen á la vista de los espectadores multitud de figuras del tamaño natural de un bello desnudo y dibujadas con suma correccion, si bien se notan algunas importantes enmiendas, que entre los pintores se llaman *arrepentimientos*. Pero esto lejos de disminuir el mérito del cuadro, contribuye hasta cierto punto á aumentarlo. El colorido es jugoso y trasparente y toda su entonacion vigorosa y llena de armonía.

El tercero de los lienzos, que arriba apuntamos, no es en verdad menos digno de exámen. Representa á *santa Ana*, dando leccion á la Vírgen. No es este cuadro uno de los mejores que pintó Murillo y sin embargo encanta á los espectadores. La composicion es en estremo sencilla: santa Ana está sentada en una modesta silla y á su lado la Vírgen niña de pié.—La entonacion de este cuadro es dulce, su colorido mas jugoso y fresco, aunque no tan vigoroso como el de otras producciones y todo él pintado con mucha gracia y soltura. La cabeza de santa Ana es noble: pero en la de la Virgen se descubre una suave melancolía, que revela desde luego su inmaculada naturaleza, y sirve como de preludio á los grandes misterios para que la reservaba el Hacedor Supre-

muy en breve se reuniera un número considerable de los principales profesores, que eran generalmente los que desempeñaban aquel encargo. Permanecieron dichos lienzos en la capilla de San Lúcas hasta que en 1809, *no pudiendo la hermandad subsistir por mas tiempo, se los vendió á don Antonio Bravo con las competentes licencias, los cuales permanecen en la* galería *que posee su sobrino don Aniceto, en cuyo ecsámen nos ocupamos.*

mo. En esta clase de concepciones estaba Murillo en su elemento verdadero: así es que todo aparece en *santa Ana* espontáneo, todo inspirado. Tal vez este lienzo haya padecido en la restauracion; pero á pesar de esto, no puede menos de señalarse como una obra de mucho mérito.

Está la *Santa Rosa* mirando con fervor al hijo del Eterno, que se le aparece entre resplandores: en la parte superior del cuadro se vé un rompimiento de gloria con cinco cabecitas de ángeles deliciosas. La Santa respira uncion y confianza, fé y credulidad, y el Dios humanado fortalece visiblemente su corazon. El dibujo es correcto, el colorido suave y delicado; la composicion bellísima, viéndose desempeñada en nuestra opinion con todas las perfecciones del arte.

El *San Diego de Alcalá* es un cuadro, que caracteriza hasta cierto punto á Murillo, por la uncion que respira. El Santo está arrodillado ante una cruz, que abraza amorosamente, lleno de entusiasmo religioso. No es la cabeza de éste una cabeza demagrada por la maceracion y el ayuno: san Diego es un joven robusto aun, y henchido de vida; pero consagrado profundamente á la contemplacion religiosa: evocando por medio de una meditacion solitaria la inspiracion cristiana para identificarse con los misterios santos de la religion. La figura es del tamaño natural y está toda ella diseñada con mucha verdad de movimiento y correccion. El colorido es brillante y dulce y todo el cuadro ofrece un efecto agradable. El *san José* es compañero del *san Diego de Alcalá*; lleva al niño Dios de la mano, y Murillo estuvo tan atinado en la egecucion del san José como en la del san Diego.

Aunque el asunto del sétimo lienzo fué tan repetido por Murillo, como hemos observado ya, no por eso deja la *Anunciacion* de ser digna de exámen. Muchos puntos de contacto hemos encontrado entre este lienzo y la *Anunciacion* del mismo autor que posee el real Museo de Madrid; y á no ser por la espontaneidad de la egecucion, en que se revela con claridad la manera del gran pintor de Andalucia, lo hubiéramos tenido por una copia escelente. Las figuras son algo menores que el natural, y de muy correcto dibujo; el colorido es brillante, si bien no tan jugoso como acostumbra ser el de Murillo en sus mejores tiempos: lo cual nos hace sospechar que esta *Anunciacion* fuera pintada, cuando este grande artista luchaba aun con el arte, para arrancarle tantos encantos, despues de su venida á Sevilla de la corte.

Los lienzos que representan á *san Hermenegildo* y á *san Fernando* merecen tambien un lugar distinguido en la *Galeria* del señor Bravo. Ambas figuras son de medio cuerpo y de tamaño natural y en ambas resaltan las inapreciables dotes del discípulo de Velazquez. *San Hermenegildo* aparece mirando al cielo con el fervor de los mártires cristianos. Su cabeza está llena de espresion y de fé. *San Fernando* tiene en su mano diestra una espada y la siniestra la apoya sobre un globo, alegoria con la cual ha sido representado constantemente por nuestros artistas.

Tambien respira la misma virtud y animacion religiosa el *san Diego de Alcalá de medio cuerpo*, que el abrazado á la cruz que hemos analizado; y tambien su cabeza está poco macerada por el ayuno y los cilicios. *San Diego* representa el pasage de su vida en que estraia del convento el pan para los pobres, y este pan se vé ya en las faldas de sus hábitos convertido en rosas: cuyo milagro del Altísimo lo libertó de

las amonestaciones del Guardian, dándole permiso para seguir ejecutando un acto de caridad tan laudable. Es la figura del tamaño natural y está dibujada con toda perfeccion. El colorido es brillante, animado, dulce, trasparente y jugoso. Mucha admiracion nos causó esta obra del inmortal Murillo cuando la vimos por primera vez, y muchos ratos hemos estado contemplándola, aumentándose siempre nuestra sorpresa. Es tanta la animacion del *san Diego*, tal la naturalidad de su semblante, y tan sublime la entonacion y el acorde de toda la figura, que consideramos esta joya, no solo como la mejor de las que adornan la *Galeria* del Señor Bravo, de tan sublime autor, sino que nos atrevemos á decir, que acaso no pintaria otra cabeza con mas verdad. Sentimos estendernos demasiado al examinar ciertas producciones del arte, porque se aviene esto mal con los estrechos límites de nuestra obra, pero al recordar al *san Diego de Alcalá* que acabamos de describir no hemos podido sugetar la pluma.

El *san Francisco de Paula* es otro de los lienzos notables por la correccion del dibujo y las bellezas de las tintas. La cabeza del santo está llena de espresion y de verdad y todo él pintado con mucho gusto y maestria. No es menos apreciable el que representa á *san Agustin* de medio cuerpo del tamaño natural, en el que se revela profunfundamente el genio de Murillo: su composicion es bella y en todo el cuadro se respira la riqueza de imaginacion del pintor sevillano, que imitó el estilo de Ribera en esta obra.

De mas mérito que el otro *san Fernando* que dejamos analizado, es el de *cuerpo entero* que posee el señor Bravo. La figura del tamaño natural que representa, está adornada con regio manto bordado de oro, salpicado de blasones castellanos, el cual sugeta con el brazo siniestro, empuñando con la mano derecha la espada vencedora con que ganó á Sevilla. Su gallardo continente revela nobleza y santidad: el dibujo es correcto y vigoroso, el colorido natural, y la perfecta entonacion de todo el lienzo nos sugiere la idea de que Murillo, al pintar este *san Fernando*, debió poseerse del orgullo patrio que á nosotros nos envanece, cuando hablamos de ilustres personages que ennoblecieron con laureles inmarcesibles el suelo que nos vió nacer.

El retrato de don Diego de Zúñiga, personage muy respetable en la historia de Sevilla por su grande erudicion y conocimiento en artes, de lo cual tenemos ya una relevante prueba en nuestra *Sevilla Pintoresca*, llamó nuestra atencion por la frescura y belleza del colorido, la correccion del dibujo y la soltura y maestria de su egecucion. Bien merecia el ilustre autor de los *Anales de Sevilla* ser conocido por sus compatriotas y nadie mejor que Bartolomé Estevan Murillo podia encargarse de trasmitirles su imágen. No parece sinó que se oye respirar al entendido don Diego y que se espera oir tambien su docto hablar, al contemplar este lienzo, en que el arte quedó enteramente vencido.

No tuvo *don Justino de Neve* menos fortuna que Zúñiga: Murillo que debia la mayor parte de sus triunfos á tan esclarecido Mecenas, quiso mostrarle su agradecimiento retratándolo y lo hizo tan bien que á primera vista se advierten en la cabeza del retrato las buenas prendas del original. Era don Justino de Neve de mansas costumbres y persona de carácter grave y muy dado á las artes; cualidades que Murillo supo espresar con singular acierto. Este retrato es solo de la ca-

beza y segun tradicion sirvió al artista de ensayo para hacer el magnífico que en los Venerables se conservaba. Está dibujado con mucha esactitud de imitacion y pintado con gusto y mucha frescura, pudiendo decirse que es esta produccion una de las joyas de la *Galeria* del señor Bravo.

El otro *san Diego de Alcalá*, sorprendido por el Guardian, representa el mismo pasage que el último que hemos analizado. Este es uno de los once cuadros que pintó Murillo para el claustro chico del convento de san Francisco, cuando volvió de Madrid de estudiar al lado del sublime Velazquez. Tiene nueve figuras del tamaño natural y un rompimiento de gloria con cinco ángeles. Nos abstenemos de encomiar su merito y las preciosas dotes que contiene, porque juzgamos que ninguna alabanza puede llegar á la de haber señalado la época en que el gran Murillo debió pintarlo y el sitio á que pertenecia.

Es la *Concepcion* uno de aquellos lienzos en que aparece Murillo con toda la riqueza de su imaginacion y de su ingenio. Ya hemos hablado en los artículos del *Museo* de otras creaciones semejantes y señalado las grandes bellezas que contienen. Aunque en esta Concepcion haya sido menos afortunado el pintor andaluz que en las citadas, puede sin embargo colocarse entre sus producciones mas famosas. La Vírgen está sobre un numeroso trono de ángeles, pintados con suma gracia de diseño y trasparencia de colorido, siendo la figura de la madre del Dios humanado en estremo gallarda.

Tambien merece nuestra atencion la segunda *santa Ana*, dando leccion á la Vírgen, de que hemos hecho mencion al principiar este artículo. A pesar de no ser este lienzo del tiempo en que el pintor de las gracias habia llegado á su apogeo, supo dar á la cabeza de la santa tanta naturalidad y virtud, que se vé en ella simultáneamente una verdadera madre de familia y la Abuela del Salvador. En la parte superior del cuadro hay un rompimiento de gloria en que aparece el Espíritu Santo entre seis preciosos querubines, que embellecen la composicion. No fué el autor tan feliz en la egecucion de la Vírgen, pues carece del atractivo que Murillo daba á estos objetos predilectos de su genio fecundo, mas no obstante puede muy bien servir esta obra de su mano, para dar á conocer que empezaba á desplegar sus grandes conocimientos en el arte, que despues llegó á perfeccionar para gloria inmarcesible del suelo sevillano.

El Piojoso contiene dos figuras del tamaño natural y puede decirse que es un cuadro de costumbres, si bien de costumbres de mendigos. Una de las figuras está sentada y en el acto de espulgarse, mientras la otra tiene en la mano una pera y parece dirigir la vista al espectador. En esta produccion de Murillo no queda duda alguna en que el *pintor del Cielo* tan facilmente trasladaba á sus lienzos los gloriosos misterios de éste como las calamidades de la naturaleza humana. Verdad es, que tenemos de ello una insigne prueba en el célebre de *Santa Isabel y en el santo Tomas de Villanueva*; pero en ninguno de los dos se ofrece la humanidad tan miserable como en el *Piojoso*, cuyo espectáculo es por desgracia bien frecuente en nuestras poblaciones del mediodia, apesar de sus inmensas riquezas. Murillo ha llevado en este cuadro la verdad de imitacion á un punto que es dificil superar. El colorido es picante, armonioso y trasparente, y el dibujo, aunque algo vulgar, esacto. Se atribuye á los mejores tiempos de Murillo.

GALERÍA DE D. ANICETO BRAVO.

A. Rosi. 1845. Dos varas de alto.—Una y tres octavos de ancho Lit.ª de Portolé.

EL PICIOSO,

cuadro original de MURILLO.

GALERÍA DE D. ANICETO BRAVO.

A Real = [illegible]

2 varas de alto —1 y 3/8 de ancho.

Lit.ª de Portolé

LA FRUTERA,

cuadro original de MURILLO.

El que se conoce con el nombre de *La Frutera*, representa un muchacho apoderándose de una cesta de ubas y granadas y una muger que está contando el dinero de la venta que le ha hecho. El asunto es mas culto que el del cuadro anterior, si bien pertenece al mismo género de costumbres y los personages no son mas nobles que los *del Piojoso*. Está pintado con mucho donaire y verdad de observacion y es digno de la magnifica coleccion á que pertenece.

El lienzo que representa *varios ángeles adorando el Divino Cordero*, es un pensamiento gracioso, egecutado con aquella facilidad y conocimientos que tanto acreditan al pintor sevillano; y si bien no puede pasar en nuestra opinion de la clase de los cuadros de adorno, siempre será una muestra digna de tan singular artista. *El ángel libertando á san Pedro de las prisiones*, honra verdaderamente la *Galeria* del señor Bravo, porque es el boceto del que estuvo en la Iglesia del Hospital de lá Caridad, y hoy posee el Mariscal Soult. La pérdida del admirable lienzo que recuerda este boceto, se debe, como otras muchas, á la guerra de la independencia, que fué un azote cruel para las artes españolas.

El *Retrato de don Juan Federigui*, aparece en un atahud y debió ser hecho despues de muerto aquel personage. La cabeza está muy concluida y bien dibujada y todo lo restante del cuadro pintado con bastante gusto y soltura. La *Dolorosa* es una cabeza llena de una espresion ternísima, en la cual se revela la terrible amargura que poseyó el corazon de la Vírgen, al ver á su hijo enclavado en el Gólgota. El colorido de esta hermosa cabeza es trasparente y pastoso y la egecucion suelta é inspirada.

Velazquez (don Diego): nació en Sevilla en 1599 y murió en Madrid en 1660, como en la Introduccion de este segundo libro indicamos. Los principales lienzos, que en la *Galeria del señor Bravo* se reconocen por de este gran pintor, son los siguientes: *Un pais que representa la Cruz del Campo*, visitada por los fieles en Viérnes Santo, *otro pais con varios ladrones* robando, un *bodegon grande*, un *san Gerónimo*, dos *retratos* uno *de señora* y otro *de caballero* con la insignia de Santiago, *un Filósofo*, un *Nacimiento*, una *Adoracion de los Reyes*, *una vista de Sevilla* desde Triana, *un retrato de vieja*, que se dice ser la cocinera de Velazquez, *una figura de academia* y otras obras de no tanto mérito que podran pertenecer á los discípulos de tan esclarecido artista.—Envidiable es en verdad la suerte que ha tenido el señor Bravo de reunir tantos cuadros de Velazquez, cuando ni en el Museo ni en otras colecciones ecsiste alguno, que razonablemente pueda tenerse por de este autor. Nosotros que hemos tratado de estudiar las producciones del maestro de Murillo en el real Museo de Madrid, si hemos de ser imparciales, no podemos negar absolutamente que sean suyas las que el señor Bravo posee, si bien reconocemos que en lo general no son de tan buen tiempo como aquellas.

El pais que representa la *Cruz del Campo* está pintado con mucha gracia y frescura, los tonos perfectamente entendidos y los términos convenientemente degradados. Las figuras se encuentran dibujadas con bastante donaire y en la egecucion se vé la mayor soltura, revelando el autor de la *Rendicion de Breda* aquellos toques vibrados y atrevidos, que deciden admirablemente del efecto de todo el cuadro. Muy parecido es en el estilo y en la entonacion el que representa á

varios ladrones robando, y si bien las figuras no estan diseñadas con tanto gusto como en el anterior, no deja por eso de conocerse que pertenece á una misma época.

El bodegon, sin que parezca ecsageracion y sin que tengamos reparo alguno en declararlo asi, creemos que es lo mejor que hemos visto en su género. Está pintado con una fuerza admirable de claro-oscuro y con una esactitud de imitacion que no puede menos de sorprender al espectador, seduciéndole hasta el punto de imaginarse que tiene ante su vista la misma verdad. La luz que se refleja en el cobre de las chocolateras, peroles y demas accesorios no puede estar mejor entendida, ni dados con mas acierto aquellos toques; los pescados que en este cuadro se contemplan estan copiados tambien del natural con una precision admirable.

Merece ciertamente llamar nuestra atencion el *san Gerónimo*, cuya figura es de medio cuerpo natural. Estaba el santo en oracion contemplando una calavera que tenia en sus manos, mas al oir el fatídico sonido de la trompeta que le anuncia el juicio final, vuelve de súbito la cabeza dirigiendo su vista hácia donde suena el anuncio pavoroso. Felicísimo sin duda estuvo el artista en el desempeño de esta obra, imprimiendo en el Doctor de la Iglesia todo el movimiento y vida que ecsigia el pasage que quiso representar: su mirar es de un hombre lleno de fé poseido de temor religioso, sus carnes tan mórvidas y trasparentes que se vé circular la sangre por las venas, y en el manejo del pincel hay tanto conocimiento y franqueza, que el gefe de la escuela española al pintar este *san Gerónimo* desplegó con arrogancia mas bien que las reglas fijas del arte, aquellos golpes sublimes de imagiginacion y de inteligencia que tan justo renombre le han dado.

Los *dos retratos de señora y de caballero* nos parecen dignos del príncipe de los pintores españoles: tienen entrambos mucha correccion en el dibujo, mucha frescura y trasparencia en el colorido y mucha verdad de imitacion. Los paños estan pintados con una maestria admirable.

Digno es igualmente del inmortal Velazquez *el Filósofo* de medio cuerpo y tamaño natural. Representa un astrologo haciendo observaciones y está preparando el anteojo para reconocer la bóveda celeste: sobre la mesa tiene la gorra, un libro y varios accesorios. Grande es la animacion y verdad que fijó nuestro compatriota en el semblante del Filósofo, grande es tambien la franqueza que se nota en el manejo del pincel y grande el acierto que tuvo en el desempeño del pensamiento. El colorido es pastoso y suave, el dibujo natural y correcto y la entonacion de un efecto maravilloso.

El *nacimiento* que es de tamaño regular, tiene ocho figuras, que contribuyen todas á la unidad de la composicion y son algo menores que el natural. En este cuadro sobresale el buen efecto de luz y el escelente colorido, pero se hallan bastante mal tratados por algunas partes el san José y un pastor. El niño está dibujado con estremada gracia y pintado con una delicadeza de tintas sorprendente. El lienzo que representa la *Adoracion de los Reyes* es compañero del *Nacimiento*, pero le aventaja mucho sin embargo en mérito y en gusto por la belleza del pensamiento, por la correccion del dibujo, por la gallardia de las figuras y porque está perfectamente entonado.

La *vista de Sevilla* desde Triana es un cuadro bastante pintoresco

está bien entendida la perspectiva lineal y aérea, y si bien se advierte que desde aquella época hasta nuestros dias ha sufrido la pátria de Velazquez variaciones importantes, se conoce en este lienzo desde luego á la bella capital de Andalucía, descrita por el inmortal Cervantes en varios pasages de sus célebres producciones.

El retrato de vieja de que hemos hecho mencion, dícese que representa á una cocinera que tuvo Velazquez: sea lo que quiera de esta tradiccion, nosotros no podemos menos de indicar que esta cabeza es un buen estudio, debido á un rato de ocio del gran pintor de Felipe IV.

La *figura de academia* revela el gran genio y la facilidad de egecucion de Velazquez: los escorzos estan perfectamente entendidos y desempeñados con todos los conocimientos del arte: el colorido es jugoso y trasparente, notándose que este lienzo es otro estudio que embellece mucho la *Galeria* del señor Bravo, por ser de época mas gloriosa que el de la cocinera.

Entre las obras que hemos indicado, que podrán pertenecer á los discípulos del inmortal Velazquez, nos parece que debemos hacer mencion de un *auto de Fé* celebrado en la Plaza de San Francisco en 1660, que contiene infinidad de figuras diseñadas con bastante gracia y puede servir de monumento histórico.

Alonso Cano.—Ya en los artículos del *Museo* hicimos mencion de este grande artista, aplazándole sin embargo para cuando llegáramos á hablar de las *Galerias de pinturas*. No es el señor Bravo en verdad el aficionado que posee menos obras de las que hay en Sevilla debidas al pincel de Alonso Cano, pues creemos que las que cuenta en su coleccion son bastantes para dar á conocer á un pintor de tanto mérito y nombradía. Las principales son en nuestro juicio: *Dos Magdalenas*, una de rodillas y otra sentada, *un san Juan Bautista*, un *san Francisco de Asis* de cuerpo entero, *otro san Francisco de Asis* de medio cuerpo, *un san Juan de Dios*, un *san Agustin* con capa pluvial, *otro san Agustin* con hábitos negros, un *san Antonio de Pádua* predicando á los peces á la orilla del mar, una *Virgen de Belen*, otra *Virgen de la Espectacion*, *un san Estevan*, *un niño Dios* tegiendo la corona de espinas, *otro niño Dios* con atributos de la pasion, y un *Jesus de la columna*.

El primer lienzo, que representa á la Magdalena arrodillada ante un crucifijo, á aquella muger que despues de haber apurado todos los encantos del amor y de la verdad, venia á inundar con su llanto los piés del Salvador del mundo, es digno de un ecsámen detenido y de aprecio de los inteligentes. El dibujo es correcto y flecsible como el genio de Cano, y si bien aparece algun tanto desfigurada la hermosa pecadora, no por eso se echa de menos la belleza de las formas que supo dar el gefe de la escuela granadina á todas sus creaciones, especialmente á sus Vírgenes. El colorido es pastoso, fresco y trasparente y la egecucion no menos admirable que el pensamiento del cuadro. La cabeza de la santa está animada de una fé sublime y de un profundo arrepentimiento, que revela las tormentas que habia corrido antes de su conversion el espíritu de la graciosa hebrea. La segunda *Magdalena*, que aparece sentada y en actitud de orar con la vista clavada en el cielo, representa ya otro estado, que es el de la penitencia y abstraccion mental, manifestando el gran talento del artista, que con tanta fi-

losofia supo espresar esa diferencia de afectos del corazon humano. La segunda Magdalena no es menos bella que la primera, pero está mas demagrada, demostrando que era mayor su dolor y mas profunda su meditacion despues de su arrepentimiento. En aquella se advierte aun algo que dá á conocer la muger del mundo, en esta todo respira espiritualismo, todo penitencia; manifestando que la maceracion habia ya purificado su alma, acercándola á su criador por medio de la meditacion religiosa. Los paños de la última estan prodigiosamente pintados.

Es el *san Juan Bautista* de cuerpo entero y su figura algo menor que el natural, en la mano derecha tiene un cordero y con la izquierda empuña la banderola, en que está escrito el *Agnus Dei*, símbolos con que los artistas pintan siempre al precursor del redentor humano. El Bautista está lleno de animacion y virtud: sus carnes son trasparentes y jugosas, el colorido fresco y natural, y en la rigidez y perfeccion del diseño fué severo Alonso Cano, hasta tal punto, que nos atrevemos á aventurar la espresion de que saldrian de su mano pocos lienzos mejor dibujados que este san Juan, que tanto lustre dá á la *Galeria* del señor Bravo.

El *san Francisco de Asis* de cuerpo entero, es una figura gallarda y llena de espresion, cuyo estilo valiente y desembarazado pone de manifiesto el genio de Alonso Cano. El efecto de claro-oscuro es tambien sorprendente y prueba que habia hecho un estudio profundo de la magia que produce la luz sobre los cuerpos humanos: el santo aparece en oracion y poseido de un éxtasis religioso, que absorve todos sus sentidos. El *otro san Francisco de medio cuerpo*, que tiene el señor Bravo, es de estilo mas franco que el anterior, si bien no de menos mérito: el santo dirige sus plegarias al crucificado y su semblante se halla poseido de todo el fervor que inspiran la virtud y la religion.

San Juan de Dios era inclinado á la virtud y la vida militar relajó sus costumbres; mas la pena que le causó el fallecimiento de sus padres le hizo entrar de nuevo en la senda del deber: el recuerdo de sus estravios pasados acongojaba incesantemente su ánimo y para tranquilizarlo se dedicó al socorro de los pobres fundando establecimientos de caridad, en donde por sí mismo los asistia y curaba. Causaba admiracion el contemplar el tiempo que ocupaba el santo en estos egercicios, pero era mucho mas admirable el que no abandonase por eso las penitencias ni los ayunos, los cilicios ni la oracion continua. En fuerza de tantos afanes y de tanto padecer llegó á postrarse en el lecho de la muerte y al acercarse su último instante, lo abandona para exalar el postrimer aliento hincado de rodillas en el duro suelo. *San Juan de Dios* toma un crucifijo en las manos, clava su vista en el cielo, y diciendo lleno de uncion divina, á semejanza del Redentor del mundo, *en tus manos, Señor, encomiendo mi espiritu*, vuela su alma á la mansion de los justos. El cuerpo del santo está lleno de resplandores, comunicados por un rompimiento de gloria embellecido con seis cabecitas de ángeles preciosos y en toda la figura hay tanta espresion y encanto que quiere equivocarse con la verdad: sobre el pavimento se vén una calavera, un libro y unas disciplinas. Sublime es el acto de religion, grande el rasgo incomparable de fé y de esperanza, que elige Alonso Cano para ostentar su esclarecido talento, y en verdad que lo

egecutó con coloridos tan vivos y animados, que el espectador no puede menos de esclamar en presencia de *san Juan de Dios:* ¡Loór eterno á los artistas que supieron legar á la posteridad obras que enseñan el camino de la bienaventuranza y del saber! Este cuadro perteneció á la coleccion del difunto don Francisco Pereira, canónigo que fué de la catedral de Sevilla.

Está el *san Agustin* pintado con mucho valor y grande trasparencia de colorido y es por esta causa digno del aprecio de los inteligentes en artes. No tiene la cara toda la nobleza que hubiera sido de desear en un personage tan distinguido como este santo doctor: pero se vé animada de un entusiasmo sublime, observándose en sus ojos arder el sagrado fuego de la inspiracion. Aparece el santo cubierto de una magnífica capa pluvial, en el momento de comenzar á escribir, clavada la vista en el cielo, en donde se le presenta la Trinidad, cuyo pensamiento agita su alma. No es de menos mérito y estimacion el segundo *san Agustin* que hemos nombrado. El doctor de la iglesia está sentado en un sillon escribiendo fervoroso y sobre la mesa hay un crucifijo, una calavera y algunos otros accesorios. En su semblante se encuentra mas nobleza que en el del anterior, pero no tanta animacion ni fuego sacro, si bien su colorido y sus formas estan mas acordes con la naturaleza humana.

Mas poético es en verdad el asunto que escogió el fundador de la escuela granadina para pintar á *san Antonio de Padua.* Predicaba el santo el Evangelio en un pueblo de hereges y de hombres de malas costumbres mas notando que nadie lo escuchaba se vá á la orilla del mar y arrebatado por la fé, que movia sus labios, dirige la palabra á los peces, que dejan el profundo para salir á escuchar sus doctrinas. Este es el argumento del lienzo que pensamos describir brevemente, argumento que respira la mas alta poesía. Ya antes de ahora hemos manifestado la repugnancia con que siempre vemos esos cuadros en que la preocupacion y el fanatismo han inventado los mayores absurdos: en el *milagro de san Antonio* hallamos otra cosa. Toda la antigüedad oyó con gusto la fábula de Orfeo, que

«del son acompañado de la lira
logró amansar los tigres y los leones;»

y aun todo el mundo recuerda en nuestros dias tan bella ficcion, con que quisieron los griegos espresar el poder de la poesía y de la música. ¿Es por ventura menos bello el milagro de san Antonio aun considerándolo como un rasgo de imaginacion simplemente? Nosotros creemos que hay mucha mas belleza en esta creacion que en la creacion pagana: los peces salian á escuchar la palabra del santo desnuda de todo artificio, pura, verdadera, como palabra inspirada por la religion: los leones eran atraidos por la armonía de los sonidos diestramente combinados. ¿Ha desenvuelto Alonso Cano aquel pensamiento como ecsigia su eleccion? Esto es lo que nos queda que probar y para ello diremos que el *san Antonio de Pádua* és uno de los lienzos de su mejor tiempo. La composicion no puede ser mas sencilla: la figura del santo, que aparece á la orilla del mar, es noble y está poseida de una espresion tierna: la del lego que le acompaña, manifiesta el espanto y admiracion que le causa el prodigio que vé obrar de una manera que nada

deja que apetecer: la entonacion de todo el cuadro es armoniosa y el colorido vigoroso y dulce al mismo tiempo.

La *Vírgen de Belen* es un lienzo de bastante mérito y pintado con mucha gracia. Ya hemos dicho que Alonso Cano supo dar á sus Vírgenes toda la magestad y nobleza que es propia de la madre de Dios: la *Vírgen de Belen* no es ciertamente una de las producciones en que menos resalta esa inapreciable prenda. La cabeza de la Vírgen es bella, pero con esa *belleza ideal* del cristianismo que tan escasamente se encuentra en las obras de nuestros artistas. El niño es tambien de un dibujo gracioso y está pintado con admirable frescura y trasparencia de colorido: los paños estan bien plegados y modelados con bastante gusto.

La *Vírgen de la Espectacion* es otra de las obras dignas de estima, que encierra la coleccion del señor Bravo, debida al delicado pincel de Alonso Cano. Es la Vírgen de menos de medio cuerpo natural y está meditando sobre los misterios santos que iban á obrarse en ella. El colorido es tan puro y trasparente, que dá á su semblante aun *mas belleza ideal* que la que abunda en la Belen de que acabamos de hablar. El *san Estevan* es de medio cuerpo natural y está adornado con una dalmática brillante, bordada de oro con gusto y elegancia: en la mano derecha tiene una palma y en la izquierda varias piedras, que son los símbolos de su martirio. Afortunado fué, sin duda, Alonso Cano en el desempeño del primer mártir de la iglesia: sus carnes estan llenas de morvidez y de fuego, el colorido es despejado y su semblante respira verdad y aquel fervor santo que dá la religion á todo el que padece con el pensamiento fijo en el omnipotente.

Jamas se aparta de nuestra memoria el delicioso efecto que causa el *niño Dios* tegiendo la corona de espinas, aquella corona que algun dia le haria sufrir intensos dolores por la redencion del mundo. Tres ángeles, llenos de gracia y belleza, amenizan esta composicion encantadora, en la que ostentó el condiscípulo de Velazquez su genio sublime. Hay gusto y delicadeza en el colorido, morvidez y trasparencia en las carnes, movimiento y vida en las figuras y grande entonacion en todo el cuadro. Sensible es á la verdad que empleara Alonso Cano toda su inteligencia y saber en un lienzo de escasas dimensiones, y mucho mas sensible si se considera, que acaso no saldria de su mano otra produccion mas rica que *el niño Dios con los tres ángeles*. Tambien merece mucha estima *el niño Dios de los atributos* que dejamos citado: está Jesus oprimiéndose el dedo índice de la mano derecha, para sacarse una espina que se habia clavado de la corona que tenia en sus faldas y se revelan en su rostro por medio de una dulce melancolía los tormentos que le esperan y que padecerá gustoso por salvar al género humano. Alonso Cano fué en este cuadro tan afortunado como Murillo lo era siempre al pintar la infancia del hijo del hombre. El dibujo es graciosamente correcto y el colorido abunda en bellísimas tintas.

Réstanos, para terminar el ecsámen de los lienzos de Alonso Cano dar nuestra opinion sobre el *Jesus de la Columna*, obra digna en verdad del condiscípulo de Murillo. La figura del Cristo es noble y está animada de una espresion ternísima, que manifiesta el espíritu divino, que en medio de tantos tormentos le alimenta. El dibujo es de bellas y severas formas, si bien no tienen el carácter griego, denotando que

era Cano muy entendido en los estudios anatómicos, tan necesarios para diseñar correctamente el desnudo. El colorido es dulce y pastoso, aunque no carece de vigor y todo el lienzo se vé pintado con mucha inteligencia y no menor soltura.

Estos son los principales cuadros de Alonso Cano, que hay en la presente *Galeria*, cuadros que no sin razon se atribuyen á tan esclarecido pintor por su relevante mérito. En la posicion imparcial en que nosotros nos hemos colocado, nos cumple señalar los defectos y las bellezas, no con las pretensiones de los que intentan pasar por infalibles, sino con la franqueza y usura de los que desean acertar. Nuestros fallos estarán siempre sometidos al juicio del público.

Zurbaran: Aun con mas seguridad pueden calificarse las obras que enriquecen la *Galeria* del señor Bravo, debidas al valiente pincel del sombrío discípulo de Roelas. Los que mas han llamado nuestra atencion son los siguientes: dos magníficos lienzos de colosales dimensiones, que representan, uno á *san Elias arrebatado en el carro de fuego*, y otro al mismo santo *confortado por el ángel en el desierto*, *la santa Faz*, una *Concepcion* menor del natural, *los desposorios de santa Catalina*, un *Salvador*, otra *Concepcion* del tamaño natural, un *san Juan*, una *Dolorosa*, *santa Casilda*, reina, *santa Ines* y un retrato del venerable *Osorio*.

Los primeros cuadros son admirables por la sencillez y belleza de la composicion y por su grande efecto: en el que representa á *san Elias arrebatado en el carro de fuego* aparece el santo en el acto de ser transportado, viéndose en primer término una hermosa figura de anciano, que es su compañero Eliseo. Delante del santo se vé un ángel, que dirige los caballos, figura muy gallarda y de muy bien entendidos escorzos. Todo el cuadro tiene una fuerza admirable de colorido, siendo en estremo notables la morvidez del modelado y la valentía de la egecucion.—En el segundo está el santo recostado sobre un trono, viéndose á su lado el ángel confortador, cuya mano izquierda se apoya sobre la cabeza de Elias, al mismo tiempo que le brinda con el alimento. La cabeza del santo está dibujada con admirable vigor y nobleza y pintada con gran fuerza de estilo; retratándose en ella la sorpresa que esperimenta al verse socorrido milagrosamente, sorpresa mezclada aun de la fatigosa ansiedad que sufria su pecho al sentirse desfallecer. El ángel es un mancebo de estremada, aunque varonil belleza: las formas de su diseño son grandiosas y dignas de una naturaleza sobrehumana.—Estos dos lienzos son la mas fehaciente prueba de cuanto digimos en el artículo del *Museo*, al hablar del Caravagio español. Se conoce que al pintar estas producciones campeó mas libre su ingenio que en el cuadro de *santa Maria de las Cuevas y de los Cartujos;* que la eleccion fué suya y que se sintió verdaderamente inspirado. Por estas razones creemos que los lienzos de que tratamos son dos obras de las mejores de Zurbaran manifestando nuestro parecer con la imparcialidad y circunspeccion, que al escribir estos artículos, nos hemos propuesto observar. El fondo del segundo lienzo está admirablemente pintado.

La santa Faz es un objeto algo repetido por nuestros artistas españoles, si bien se han curado poco de representarla con propiedad. No cayó en verdad Zurbaran en el defecto de acabar el rostro del Salvador como quien hace un retrato: *la santa Faz* que ecsaminamos, está

impresa en el lienzo con una ligereza de indicaciones tan entendidas, que parece verse la misma que quedó estampada en el de la Verónica. El paño está copiado del natural con todo el saliente que empleaba Zurbaran, quien tambien supo ostentar sus profundos conocimientos en la manera de plegar los ropages.

Aun es mas digna de aprecio *la Concepcion*, que dejamos citada, cuya obra no es posible dudar de que se debe al artista de Fuentecantos, en la que derramó toda la gracia, ostentándola todavia con mas gusto en sus riquísimos paños. Se despojó tambien en esta produccion de aquella sequedad de *sus frailes* y dió mas dulzura á las carnes y mas suavidad al modelado. El dibujo, si bien es bastante correcto, quizá no sea en el rostro de la Vírgen el mas ideal; pero no por esto deja de tener aquel aire de candidez y de pureza, que Zurbaran imprimió á todos los semblantes de sus santas. En la parte inferior del lienzo se vé un papel de cigarro, con tanto relieve que engaña al que no está prevenido viéndose en él la firma del autor en esta forma: «Francisco de Zurbaran 1661» firma que hemos comparado con la del gran cuadro de la Apoteosis, hallando la mayor identidad, entre una y otra. No queremos finalizar el ecsámen de esta joya, que contiene la *Galeria* del señor Bravo, sin afirmar que cualquiera inteligente que la observe reconocerá que es una vulgaridad la creencia en que estan algunos que se dicen aficionados, de que el Caravaggio español fué decayendo desde que pintó *la Apotéosis*, por haberse envanecido.

El lienzo que representa *los desposorios de santa Catalina*, es tambien del tiempo en que Zurbaran habia hecho una transformacion en sus tintas, abandonando la aridez de su colorido primitivo. Las figuras estan dibujadas con aquella precision que tanto distingue al discípulo de Roelas y en los ropages hay flecsibilidad sin ecsageracion, observándose el partido de pliegues perfectamente desempeñado. En lontananza se vé un hermoso pais.

El Salvador, que es de medio cuerpo y de unas dimensiones colosales, pertenece tal vez al mejor tiempo de Zurbarán. El dibujo es correcto y noble, el colorido brillante y vigoroso y la egecucion valiente. Representa este lienzo la parábola de los párbulos, viéndose dos sumamente animados al lado del *Salvador*, cuya mano derecha la tiene apoyada sobre la cabeza de uno de ellos.

No es la segunda *Concepcion* que hemos anotado de la época mas brillante de Zurbaran sino de aquella en que el autor se afanaba por llegar á su apogeo, siendo prueba de ello la infinidad de arrepentimientos que se advierten en la figura de la Madre de Dios y el haberlos hasta de cabezas enteras de querubines. El pensamiento es ingenioso, el estilo brillante y el dibujo correcto. El *San Juan* asi como *la Dolorosa*, que son de igual tamaño, estan pintados con mucha fuerza de claro-oscuro y mucha brillantez de colorido, no dejando duda de que pertenecen á la buena manera de Zurbaran.

Es fama entre los conocedores en artes que el discípulo de Roelas tuvo poco gusto en las fisonomias del bello secso, pero dejando en su lugar esta opinion, nosotros no podemos menos de reconocer, que la hermosura celestial de *santa Casilda* se aviene muy mal con ella. La santa reina aparece con suma gracia y donaire mostrando varias flores que tiene en sus faldas: su colorido es delicado y pastoso, el dibujo correc-

to y animado y su semblante está tan lleno de belleza y de uncion cristiana, que atrae involuntariamente al espectador á contemplar su virtud y la sublimidad de sus formas. Zurbaran al pintar el rostro de *santa Casilda*, supo reunir en ella tantas dotes sublimes, que saldrian muy pocos de su mano que le aventajen. La *santa Inés* es compañera de santa Casilda, sin embargo de no estar egecutada con tanto empeño.

El retrato del *venerable Osorio*, si bien se advierte en él alguna dureza, llama tambien la atencion de cuantos visitan esta rica *Galeria*. Está pintado con mucha fuerza de claro-obscuro, que produce muy buen efecto, y en un papel, que tiene en la mano, se vé puesta ingeniosamente la firma del autor en 1630.

Contiene ademas la *coleccion* del señor Bravo otros cuadros de Zurbaran, no menos bellos que los ya citados. En el empeño de no hacer demasiado voluminosa la presente obra, nos contentarémos con indicar los referidos, pasando á examinar los de otros artistas de igual nota.

Herrera, *el viejo*.—En el artículo del *Museo* relativo á la escuela sevillana, tratamos de dar á conocer el carácter áspero de Francisco de Herrera, carácter que llegó hasta el punto de enagenarle la voluntad de sus amigos y el amor de sus propios hijos, dando fisonomía á sus producciones. Las obras que ecsisten en la *Galeria* del señor Bravo de este artista, son tambien una prueba de cuanto en aquel punto dijimos. Las que mas nos han llamado la atencion por las buenas dotes en que abundan, son las siguientes: un *Padre Eterno*, un *san Pedro* de medio cuerpo, un *san Pedro y san Pablo*, una *Concepcion*, otro *san Pedro curando al Paralítico*, y otro *san Pedro*, tambien de medio cuerpo, si bien se encuentran en esta numerosa *coleccion* bastantes producciones mas de Herrera de considerable mérito.

El lienzo, que representa al *padre Eterno*, es verdaderamente digno de ecsámen. Vése rodeada la figura del creador de ángeles y querubines y envuelta en una nube vaporosa y cálida, que contribuye á darle una entonacion valiente y decidida. La cabeza está pintada con admirable frescura de colorido y sin igual franqueza, lo cual hace que se eche de menos hasta cierto punto la morvidez del modelado, que tanto resalta en los lienzos de Murillo.—Este debió ser pintado para estudio, segun su figura y el desembarazo con que está desempeñado, pues aunque Herrera tiene por caracter especial en sus creaciones la libertad y la soltura de los toques, se advierte en esta obra que prodigó tal vez las citadas prendas demasiado.

El *san Pedro* de medio cuerpo puede decirse que es el reverso de la medalla: su dibujo es mas correcto que el que acostumbraba emplear Herrera en sus cuadros y el colorido mas suave, aunque no menos vigoroso. Es opinion que pertenece esta produccion á sus mejores tiempos, y en verdad que no vá este parecer fuera de propósito. La cabeza del santo es noble, si bien de formas naturales y está pintada con mucha inteligencia y gusto del modelado. A la misma época pertenece el *san Pedro* y *san Pablo* y tiene la misma suavidad de colorido, estando dibujado con igual inteligencia y gusto. Representa un encuentro de los dos apóstoles, supuesto que se estan dando la mano de amigos. Las figuras son de cuerpo entero algo menores que el natural.

La Concepcion aparece en un trono de ángeles, viéndose tambien coronadas de ellos. Es la composicion de este cuadro bastante rica y está

perfectamente concebida: La Vírgen es de tamaño natural y de una gallarda figura dibujada correctamente y pintada con acierto y valentía. Los ángeles que vuelan á su alrededor son bellos y el ambiente en que parecen nadar tiene mucho calor y trasparencia. Sin que nos aventuremos demasiado, creemos que puede reputarse esta Concepcion por uno de los mejores cuadros de Herrera.

El que representa á *san Pedro, curando al paralítico*, merece la estimacion de los inteligentes por la sencillez y verdad de la composicion y el buen efecto del claro-oscuro, cuya prenda es quizá la mas sobresaliente de todo el cuadro. Es la figura de san Pedro, sin embargo, bastante noble, aunque se advierten en su rostro rasgos algun tanto vulgares, que por otra parte estan conformes con la tradicion histórica. Los paños se vén bastante bien pintados, no obstante que los pliegues aparecen poco conformes con la verdad de la naturaleza, notándose que en esta parte se fiaba Herrera mas de lo razonable en la memoria, cosa que tambien se advierte en casi todos los pintores sevillanos.

El segundo *san Pedro* de medio cuerpo probaria por sí solo, aunque no lo hubieran dicho nuestros escritores, que Herrera habia sido de carácter áspero y duro. El santo representa un hombre tosco de cutis encallecido, que apoyando la barba sobre sus manos mira al espectador. Pocas nociones se necesitan para conocer que el san Pedro se copió del natural, y pocas asi mismo, para distinguir que el primer maestro de Velazquez estuvo felicísimo en su desempeño. Su semblante está lleno de vida y animacion, pareciendo mas bien un hombre que respira y alienta, que una produccion del arte: las ropas son adecuadas al personage: en las carnes no cabe mas imitacion, y en toda la figura hay tanto fuego y valentía y una verdad tan sublime, que no se conocerán muchas de un efecto mas sorprendente, ni irán tampoco muchos aficionados á visitar la *Galeria* del señor Bravo, que no se les quede por largo tiempo grabada en su imaginacion.

Valdes Leal: entre las obras que contiene la *Galeria pictórica*, de que tratamos, debidas á este artista, llaman vivamente la atencion cuatro lienzos entre largos, que representan á *santa Lucia, santa Ines, santa Catalina*, y *la Magdalena*. Cuando hablamos del *Museo* juzgamos al pintor Cordovés tal como de aquellas producciones se deduce: tuvímosle por un artista de mérito y al tratar de la *Caridad* hemos probado que nuestros asertos no carecian de fundamento. Lo mismo decimos ahora. Estos cuatro lienzos son bastantes para acreditar á un artista. Correccion y gallardia en el dibujo, fluidez y trasparencia en el colorido, facilidad y gracia en la egecucion y morvidez en el modelado.... he aqui las dotes que mas sobresalen en ellos, dotes que cada cual puede servir para calificar de buena á una produccion. Pero entre estos lienzos nos ha cautivado sobre manera la atencion el que representa á la Magdalena, conocida en Sevilla con el nombre de la *moña*, por tener en la cabeza un rico lazo de cintas, que le sirve de adorno. La Magdalena que aparece en el acto de despojarse de sus galas y ornatos mundanales, para entregarse á la penitencia, es una figura gentil y de estremada hermosura. La cabeza, que es de grandiosas formas, está poseida de una profunda melancolía, que revela el pensamiento que domina en su corazon; es la cabeza de una muger apasio-

A. Rosi. =1845. Dos varas y tres cuartas de alto.—Una y media de ancho. Lit.ª de Portolé.

LA MAGDALENA, conocida por la de la MOÑA. Cuadro original de D. JUAN DE VALDES LEAL.

nada: que despierta del crimen á la virtud y que desdeña su belleza, como causa de sus pasados descarrios. Mas si en la cabeza de esta muger convertida mostró Valdes tanta filosofía, no aparecio menos entendido al pintar el trage que cubre su esbelto cuerpo. Con dificultad podran hallarse paños mas ricamente pintados, ni que mas seduzcan la vista del espectador. Al contemplar tanta magnificencia, al ver tanta belleza es cuando se concibe la magnitud del sacrificio, que el artista queria imponer al personage de su obra y la filosofía de su concepcion. Poco hubiera sido la virtud de la Magdalena, si no hubiese renunciado a tan deslumbradores atractivos, como le ofrecia el mundo, por premio de su hermosura; y poco hubiera sido tambien el talento de Valdes, si no hubiese prestado tanto brillo a la materia para contraponerlo á la inmensidad del sacrificio.—La entonacion del lienzo es por otra parte digna de este cuadro, que, sin pretension alguna es para nosotros lo mejor que hemos visto de Valdes Leal.

No debemos, sin embargo, pasar en silencio, al analizar esta *Galeria*, una *Adoracion de los Reyes*, una *Circuncision*, una *Anunciacion*, un *Nacimiento*, una *Presentacion*, un *san Lucas evangelista*, *el señor en el castillo de Emaus*, una *santa Paula*, una *santa Eustaquia*, hija de santa Paula, con habitos las dos de la orden de san Geronimo, dos cabezas, de *san Pablo* y *san Juan Bautista*, una *santa Rosa*, una *Coronacion de la Virgen*, una *Concepcion* con los dos san Juanes, un *san Diego de Alcalá*, sorprendido por el guardian de su convento en el instante de dar limosna á los pobres, y *un boceto* grande del cuadro de los muertos de la *Caridad*.

La Adoracion de los Reyes, asunto que todos nuestros pintores han tratado repetidas veces, es uno de los cuadros de mas precio que posee el señor Bravo, debido a Valdes Leal. El pensamiento, es rico sin confusion alguna y el partido de luz y la entonacion del lienzo se ven perfectamente entendidos. El dibujo es tambien correcto y de buenas formas, el colorido brillante y pasteso, y los paños, especialmente los del rey arrodillado de un efecto verdaderamente admirable. Las cabezas son escelentes y los ángeles que vuelan en el espacio estan pintados con mucho gusto y maestria y abundan en gracia y belleza.

Forman coleccion los que representan la *Circuncision*, *la Anunciacion*, *el Nacimiento* y *la Presentacion*, y aunque en todos brillen las buenas prendas de Valdes, creemos que debe preferirse la Circuncision por estar pintado con mas gusto y valentia. El de la Presentacion está firmado y todos cuatro pertenecieron á la capilla de los pintores de san Andres, de la que hemos dado noticia al comenzar el ecsámen de los cuadros de Murillo de esta *Galeria*.

Está *san Lucas* predicando entre los falsos Dioses, que caen por tierra al eco de su voz evangelica y de su doctrina santa. En la mano izquierda tiene un cuadro, que representa á la Virgen con el niño en los brazos, en señal de la devocion que le profesó siempre y como simbolo de haber egercido el noble arte de la pintura. Tambien pertenecio este *san Lucas* á la capilla de los pintores, de quienes es patrono; y sin duda por esta circunstancia quiso Valdés ostentar en él toda la fecundidad de su genio. En este lienzo todo es inteligencia, todo conocimientos. Las figuras estan egecutadas con una libertad tan bien entendida y con una franqueza tan estraordinaria, que pueden contarse las

pinceladas de que se componen, y la del santo respira fé y religion. El colorido es jugoso y trasparente, el tono admirable y la eleccion del asunto acertadísima. Sensible es, á la verdad, que no sea esta produccion de mayores dimensiones, mas sin embargo, juzgamos que en cuanto á su egecucion, tal vez será una de las mejores que saldrian de su mano. El que representa *al Señor en el castillo de Emaus*, cuyas figuras son algo menores que el natural, dá del mismo modo á conocer la travesura del pincel de Valdés Leal, y la inteligencia y facilidad con que desempeñaba los escorzos: estuvo igualmenmente en la capilla de los pintores, mas no es de tanto mérito como el san Lúcas.

La *santa Paula* y su hija *santa Eustaquia*, que son del tamaño natural y estan en pié, son dignas del exámen de los inteligentes, por la belleza de sus rostros y la verdad de sus ropas, copiadas esactamente de la naturaleza: en nuestra opinion pertenecen á la mejor época del autor.

No merecen menos estima las dos cabezas de *san Pablo* y de *san Juan Bautista*, por la franqueza y desembarazo con que estan egecutadas, produciendo un efecto sorprendente: su colorido es suave y delicado, su dibujo correcto y noble y su entonacion maravillosa. Estas dos cabezas pertenecen al tiempo brillante en que Valdés pintó las cuatro santas que dejamos analizadas, y estando desempeñadas con la misma felicidad y mérito que aquellas, nos atrevemos á indicar que son de las mas sobresalientes que hemos visto, si se esceptuan las del célebre Murillo que ecsisten en el *Real Museo* de Madrid.

El lienzo que representa á *santa Rosa* es uno de los pensamientos mas amenos y fecundos de Valdés. La santa estaba en oracion ante un crucifijo y al ver que se llena su estancia de resplandores celestiales, vuelve la cabeza de súbito y tiene ya que contemplar con devota admiracion á la Vírgen Maria, que se le aparece con el niño en los brazos en un trono de nubes; en derredor vuelan infinidad de ángeles y en el pavimento se vén dos disputando por las rosas que les echan sus compañeros. El niño se desprende del regazo de su madre para ir al de la santa y como si este acto místico fuera de profundo silencio, hay un ángel, puesto el dedo en la boca mandando callar á los demas. El carácter que domina en todas las figuras está en armonía completa con el genio de Valdés. Bella es la espresion de *santa Rosa*, tierna y afable la de la madre del Salvador y no menos dulce y cariñosa la del Dios hecho hombre. El colorido, el dibujo, el ambiente, y la entonacion nada dejan que desear. Esta produccion de Valdés prueba su estraordinaria imaginacion, su gusto, su buen estilo y que sabia concluir tambien cuando el objeto lo requeria.

La *Coronacion de la Virgen* es un lienzo de colosales demensiones, de composicion sencilla aunque rica, y pintado con una fuerza de claro-oscuro estraordinaria. En este cuadro llaman la atencion sobre todo los angelitos que sostienen el manto de la Vírgen, por la gracia de su dibujo y la trasparencia y frescura de su colorido.

Mas rico es todavia el pensamiento de la *Concepcion* y mayor la fuerza de claro-oscuro con que está egecutado. La Vírgen aparece sobre la luna rodeada de multitud de ángeles, algunos con atributos alusivos á su candor y pureza, y el Espíritu Santo desciende del empí-

reo á coronarla: á sus piés la contemplan el precursor de Jesucristo y san Juan evangelista, que son del tamaño natural y de algo menos la Vírgen y los ángeles. Muchas bellezas se observan en este cuadro, dignas de admiracion para los inteligentes. El dibujo es fuerte y animado, las carnes suaves en unas figuras y toscas en otras, segun lo demanda la naturaleza de cada una y los ropages de todas tienen un gusto esquisito y marcan el desnudo esactamente. Esta produccion, tan ingeniosa y de un tono tan agradable, honrará siempre á Valdes Leal, especialmente por resaltar en ella á primera vista, la valentia de su pincel y la travesura de su imaginacion. No queremos pasar en silencio que está firmada en Córdova en 1654; cuya circunstancia prueba palpablemente la precocidad con que desenvolvió sus grandes conocimientos, pues en aquella fecha no tenia mas que veinte y cuatro años.

Es el *san Diego de Alcalá, dando limosna á los pobres*, uno de los mas distinguidos lienzos de Valdés que hay en la Galeria del señor Bravo. Las figuras son del tamaño natural y estan diseñadas con gusto, contribuyendo á dar mas belleza á un asunto que tanto se presta a la poesía. El convertirse en flores el pan que san Diego habia sustraido del convento en el instante de sorprenderlo el guardian; es en verdad un rasgo bastante poético, que revela desde luego una imaginacion ardiente y creadora. Valdés desempeñó este asunto con mucha felicidad.

El *boceto del cuadro de los muertos de la Caridad*, designado con la inscripcion de *finis gloriæ mundi*, tiene vara y cuarta de alto y está pintado con mas detenimiento del que acostumbraba á usar Valdés en esta clase de trabajos, por cuya razon creemos, que no puede afirmarse que sea tal boceto, pareciendonos que es una repeticion hecha por el mismo profesor segun lo bien entendido y desempeñado que está todo el lienzo.

Pacheco. Francisco Pacheco, artista de que hemos hecho honorífica mencion antes de ahora, es autor muy poco conocido fuera de Sevilla y por esta causa mucho mas dignas de ecsámen las obras que se conservan de su mano en la capital de Andalucia. Cuéntanse en la *Galeria* del señor Bravo varios cuadros debidos á su buen talento, resaltando en seis de ellos la firmeza y seguridad con que ponia el pincel sobre la tabla, (que las mas veces pintaba en esta materia) si bien la fijeza de sus doctrinas aparecia casi siempre contrarrestada por la demasiada proligidad de la manera, que habia adoptado. Los de mas mérito son los siguientes: una *Concepcion, el bautismo del Salvador*; un *san Bruton* y un *san Angelo*, religiosos de la órden de carmelitas descalzos, un *san Gerónimo* y un *san Miguel*, en tabla, y una *santa Catalina de Sena*, en lienzo. Entre todas las tablas, que posee esta coleccion, sobresale la que representa á la *Concepcion*, figura de tres cuartas de alto, llena de gentileza y esmeradamente concluida. Si no conociéramos otras producciones de Pacheco, de que mas adelante hablaremos, hubiéramos titubeado en atribuirle esta, con tanta mas razon cuanto que antes de nosotros habian titubeado ya algunos inteligentes. A un dibujo gracioso y delicado, á un colorido fresco y brillante se une la morbidez admirable en el modelado, pareciendo esta tabla, mas bien una creacion de Vinci que de cualquiera otro artista de nuestra escuela. Las formas del diseño, é insistimos en el diseño por que nos cansó una agradable

sorpresa, son grandiosas y estan muy en armonía con el personage que representan. No son las formas bellas de una Venus: hay en ellas la misma delicadeza y hermosura, pero mas severidad y magestad al mismo tiempo, mas pureza y divinidad. Venus, cualquiera que ella sea, no puede menos de representar á la naturaleza humana, embellecida convencionalmente por el arte: la madre de Díos es susceptible de mas alta beldad y he aquí lo que consiguió Pacheco demostrar en su obra. *El Bautismo del Salvador* es compañero de la Concepcion y de prendas tan relevantes como ella. El *San Bruton*, el *San Angelo*, el *San Gerónimo* y el *San Miguel*, son de la misma época floreciente que los dos anteriores y estan desempeñados con igual acierto. La *Santa Catalina de Sena* es de medio cuerpo natural y merece el aprecio de los aficionados por la correccion de dibujo y tintas agradables y mas todavia por la belleza de su rostro.

Entre los profesores que con sus obras enriquecen la coleccion, en cuyo ecsámen nos ocupamos, se cuentan los nombres de D. Lucas de Valdés, D. Sebastian de Llanos y Valdes, Juan Simon Gutierrez, Estevan Marques, Andres Perez, D. Pedro Nuñez de Villavicencio, Alonso Miguel de Tovar, Cordelio Schut, el licenciado Juan de las Roelas, Cristobal Lopez, Juan del Castillo, Bernabé Ayala, Clemente de Torres, Juan Martinez de Gradilla, Pedro de Moya, Pedro de Camprobin, Sebastian Gomez (el Mulato), Meneses Osorio, Cristobal de Leon, Antolinez y Sarabia, Vasco Pereira, y otros de mas ó menos nombradía, de mas ó menos mérito. Mucho habiamos de estendernos, si intentáramos hacer una descripcion de las obras de cada cual, pero nos privamos de este gusto por no ser mas difusos de lo que nos hemos propuesto. Baste, pues, apuntar que entre los de estos artistas deben llamar la atencion siete lienzos de Juan Simon Gutierrez, que estuvieron colocados en dos altares de la Iglesia de las monjas de la Asuncion y representan á *San Sebastian, San Juan Evangelista, San Francisco de Paula, Santiago el mayor, San Roque, San Luis rey de Francia*, y una *Vírgen de Belen*, conocida por la de la manzana; en figuras de medio cuerpo y del tamaño natural; tanto mas apreciables, cuanto que en la belleza de las tintas y correccion del dibujo escede á todo lo que conocemos de este discípulo de Murillo. No son menos dignos de estima algunos cuadros de Villavicencio, en que parece haber puesto su mano el gran discípulo de Velazquez y de ellos designaremos, como mas selectos, los siguientes; un *san Rafael* de cuerpo entero, de tintas deliciosas y dibujo gracioso. El *Tránsito de san José*, que es apreciado, por sus escelentes cabezas y rica composicion, siendo la figura de la Vírgen bella en estremo. El *retrato de don Ambrosio Ignacio de Espínola* Cardenal Arzobispo de Sevilla, de una verdad y animacion admirables y de un colorido castizo; una *Vírgen del Rosario* con el niño en las faldas, pintada con gran gusto y de una delicadeza de carnes encantadora; una *Vírgen de Belen* con el niño en los brazos y varios ángeles en un rompimiento de gloria, cuyo pensamiento es bellísimo y está desempeñado con toda felicidad, y una *Concepcion* de vara y cuarta sobre un trono de ángeles, que se eleva por los aires, llevándose en pos las alabanzas que los inteligentes prodigan al inventor de objeto tan grato: en las carnes, en las tintas, en el ambiente y en el pensamiento hay tanto embeleso y hechizo, que no titubeamos en calificar esta produccion, por una de las

mejores de Villavicencio. Tampoco debemos pasar en silencio, entre los cuadros de Meneses que contiene esta *Galería*, cuatro lienzos que representan á *Santa Clara*, *Santa Isabel*, la *Concepcion* y la *Vírgen de Belen*, obras de bien dibujadas cabezas y esquisitos paños; un *santo Tomas* y un *san Juan Bautista* desempeñados con suma inteligeneia y buen gusto de colorido; un *retrato del venerable Contreras* de gran verdad, diseñado corectamente; una *Vírgen del Carmen*, con el niño en los brazos lleno de gracia y belleza, de composicion entendida, colorido agradable y pastoso; otra *Vírgen del Cármen* apaisada, con número crecido de religiosos y religiosas de la órden, en actitudes interesantes; otra *Vírgen del Carmen* con dos ánimas á sus pies demandándole amparo y proteccion, de caracteres amurillados y de espresion fervorosa: y una *Sacra Familia* firmada en 1699, que pudiera atribuirse muy bien al *pintor de las gracias* por la felicidad de la invencion, el acorde de las figuras, la espresion de los rostros y por la entonacion delicada y seductora que supo darle el aventajado Meneses. Tambien nos vemos en el caso de anotar, como producciones de grande aprecio y valer, los evangelistas *San Mateo*, *San Juan*, *san Marcos*, *y san Lucas*, firmados todos en 1660 y hechos en competencia para la *Capilla de los pintores* por Clemente de Torres, Cornelio Schut, D. Sebastian de Llanos y Valdes y Juan Martinez de Gradilla. Citaremos igualmente, entre los lienzos que posee el señor Bravo debidos al entendido pincel de Tovar, un *San Francisco de Paula*, figura del tamaño natural, de espresion tan sublime y de tintas tan agradables, que muchos inteligentes lo han tenido por de Murillo, y en verdad que á no ser nosotros tan severos é imparciales. tal vez hubiéramos caido en la tentacion de atribuírselo; una *Concepcion* de colorido suave y delicado, de rostro semejante á los del pintor sevillano y de fondos vaporosos y trasparentes: otra *Concepcion* de tamaño natural, con veinte y dos ángeles ingeniosamente colocados, de fisonomias enteramente divinas, de dibujo lleno de correccion, de tintas armoniosas y bellas y de composicion mas bella y armoniosa todavia; y una *Vírgen del Rosario* con el niño en las faldas, sentada en un trono de querubines de graciosas formas. Queremos hacer mencion asimismo, de una cabeza de *San Pedro* de Juan del Castillo, egecutada con un conocimiento y franqueza que pasma á los inteligentes; de una *Concepcion* de Roelas, de buen dibujo; tintas gratas y que recuerda bien por su mérito, la fuente en que aprendió el célebre Zurbaran; de cuatro santas de Andres Perez que representan á *Santa Lucia*, *Santa Marina*, *santa Ursula* y *santa Bárbara* de bastante aprecio para los aficionados por la belleza de sus semblantes y ropas; de una *Sacra Familia* de Pedro de Moya con las figuras tan llenas de vida y animacion y los paños tan sabiamente plegados, que no en valde las obras de este entendido artista estimularon á nuestro Murillo á ir á estudiar al lado de Velazquez. Tambien son dignos de citarse, el *interior de una habitacion* regia, firmado por don Lucas de Valdés en 1693, que perteneció á la espresada capilla, en el que aparece el grande Apeles presentándole el retrato de Campaste al Emperador Alejandro: cuatro lienzos de Juan Martinez de Gradilla, que fueron igualmente de dicha capilla y representan, uno firmado en 1660 á *San Felipe* y *Santiago*, otro á *Santo Tomas* y *San Bartolomé*, el tercero á *San Pedro y San Pablo;* el último es un *retrato de Felipe IV* firmado en 1666 y hecho para

regalarlo á la Academia, el cual recuerda por la identidad del parecido y su buena egecucion, los inapreciables de Velazquez que estan en el Real Museo de Madrid; diez paises de Antolinez, que pueden tenerse por de las mejores obras de este autor, tan celebrado en semejante género; y finalmente *un Nacimiento* pintado en 1575 por Vasco Pereira: obra que, en nuestro concepto, es uno de los mas interesantes monumentos de aquella escuela, pudiendo servir para estudiar su historia.

Para concluir nuestro ecsámen de la *escuela sevillana*, haremos aqui mencion, de *cuatro Apóstoles* menores que el natural, de una *Vírgen de Belen* con el niño, de *cuatro ángeles* en un cuadro y de *una Visitacion*, pintados todos en tabla y cuyas obras son de grande utilidad para conocer los pasos dados por la citada escuela y en este concepto no podemos menos de recomendarlas á los hombres entendidos en artes. Tampoco omitiremos nombrar los lienzos mas notables de autores desconocidos que hay en esta *Galeria* partenecientes á la espresada escuela y en nuestra opinion son los siguientes: una *Magdalena muerta* apaisada, de magnífico dibujo y pintada con una verdad tan estraordinaria que es la admiracion de los inteligentes; otra *Magdalena penitente*, mas apaisada que la anterior, de tintas gratas y espresion sumamente devota: un *san Francisco de Asis* alumbrado por la luz de un candil, de escelente efecto de claro-oscuro: un *Cristo* grande, que estuvo en el altar mayor de la iglesia del convento de Religiosas de santa Maria la Real: *cuatro Apóstoles*, como de tres cuartas, de colorido suave y trasparente: *dos floreros* grandes de esquisito gusto y de lo mejor de su clase: otros ocho de diversos tamaños, otro *san Francisco de Asis*, de media figura correctamente dibujada y de verdad y animacion sublimes: *dos fruteros* de tintas delicadas y jugosas y varios bodegones de singular mérito.—El temor de hacer estos artículos demasiado largos nos sirve de rémora y por esta razon no nos detenemos á describirlos.

ESCUELA GRANADINA.

Aunque, rigorosamente hablando, no puede esta escuela separarse de la sevillana, de quien es hija, no hemos querido dejar de seguir la clasificacion generalmente admitida, para dar mejor claridad á nuestra obra. La *escuela granadina* es, sin embargo, en la *Galeria* del señor Bravo bastante pobre: solo encontramos en ella los nombres de Atanasio Bocanegra y de Juan de Sevilla, discípulos ambos de Alonso Cano y ambos naturales de aquella ciudad, en donde hicieron sus estudios y murieron á fines del siglo XVI.

Pedro Atanasio Bocanegra. El lienzo mas notable de este profesor, que representa una *Adoracion de los Reyes*, basta para reconocer al artista, que tanto fruto habia sacado de las lecciones de su gran maes-

tro. La composicion está bien concebida y dispuesta con sencillez y nobleza: el estudio de los paños es bastante bueno y de buen efecto. No puede decirse otro tanto del diseño, especialmente de las cabezas, en que aparece Bocanegra harto mezquino, notándose este defecto algo mas en la Vírgen, que por ser una de las figuras principales del cuadro llama desde luego la atencion de los inteligentes. En este punto no habia podido seguír Bocanegra las escelentes mácsimas de Alonso Cano cuyas Vírgenes respiran tanta magestad y belleza. La *Adoracion* de Bocanegra no deja de ser, sin embargo, un cuadro apreciable; y satisfecho el autor de su obra, no titubeó en ponerle su firma.

Juan de Sevilla: este pintor, cuyo carácter dulce le inclinó á seguir la *manera* y el estilo de Murillo, solo tiene en la coleccion, de que vamos hablando, dos lienzos notables que representan á *san Felipe* apóstol y *san Macario,* los cuales son obras de bastante mérito, si bien no creemos que puedan tenerse por dos de sus mejores producciones. El colorido es dulce y jugoso, y *el estilo* agradable y sencillo, no advirtiéndose ningun defecto notable en el dibujo.

Entre los cuadros de autores desconocidos de la escuela granadina, no queremos dejar de citar un *san Francisco Javier* de medio cuerpo, digno de aprecio por su dibujo correcto y natural, su espresion vehemente y animada y su colorido vigoroso y trasparente.

ESCUELA CASTELLANA.

Luis de Morales, el divino. Nació en Badajoz á principios del siglo XVI y murió en la misma ciudad en 1586. El único cuadro, que se conserva en la *Galeria* del señor Bravo, reconocido por de Morales es una Sacra familia de tres cuartas, en la que el autor empleó toda su habilidad en el concluido, en el dibujo y en la espresion, siendo tambien las carnes delicadas, el plegado de los paños de mucho gusto y la fisonomia del niño graciosa en estremo. Otra tabla de esta coleccion atribuyen algunos aficionados á Morales, que representa *dos cabezas de viejos*, pintadas con mucha proligidad y esmero. Nosotros no somos bastante osados para decir resueltamente que sean estas cabezas debidas á aquel escelente pintor y como lo hemos hecho hasta aqui, nos abstenemos de dar toda otra calificacion. Pero en gracia de la verdad no pasaremos adelante sin manifestar que la referida tabla es digna de la mayor estima.

Mateo Cerezo. Nació en Burgos en 1635 y murió en Madrid en 1685. Dos cuadros de este profesor ecsisten en esta *Galeria;* firmado el uno en 1685, poco antes de pasar de esta vida. Tiene este lienzo, que representa á *san Juan de Dios con un niño Jesus* en sus brazos, mucha fuerza de claro-oscuro y está pintado con grande inteligencia y frescura de colorido, cuyas prendas resaltan igualmente en el que fi-

gura á *santo Tomas de Villanueva*, dando limosna á los pobres, que tal es el asunto del segundo. Ambos merecen un puesto distinguido en la coleccion á que pertenecen.

Vicencio Carduci. Una sola obra de este profesor que nació en Florencia el año de 1585 y murió en Madrid en 1638, se contempla en esta *Galeria* y si bien revela las buenas dotes de tan entendido pintor, despues de ecsaminados los escelentes lienzos que enriquecen el *Museo nacional* de Madrid, se advierte que no es este boceto, por mas traviesa y entendida que sea su egecucion, una de aquellas producciones, en donde puede egercitarse la crítica para caracterizar ó conocer al artista perfecto. Representa el famoso pasage de la *serpiente de metal* de Moises.

Santiago Moran. Este pintor, cuya patria se ignora, si bien se sabe que fué vecino de Madrid por mucho tiempo, solo cuenta en la coleccion del señor Bravo un lienzo firmado en 1640, digno en verdad de toda estima. Representa á *san Gerónimo penitente*, menor que el natural, figura bien dibujada y pintada con bastante verdad, resaltando mucho la belleza de las tintas y la inteligencia de la anatomía, que sin embargo no aparece ecsagerada. Permítasenos robustecer nuestro dictámen, con la calificacion que hizo del mismo cuadro, el entendido don Juan Agustin Cean Bermudez. Asi se esplica tan ilustrado escritor, en su *Diccionario de bellas artes*, al hablar de Santiago Moran. «El baron de casa Davalillo conserva en su coleccion un san *Gerónimo* de mano de este profesor, de cuerpo entero y algo menor que el tamaño del natural, pintado con inteligencia del dibujo y de la anatomía del cuerpo humano, con buen colorido, con espíritu y un hermoso pais.»

D. Juan Antonio Escalante—El único cuadro, que posee el señor Bravo de este profesor, que nació en Córdova en 1630 y murió en Madrid en 1770, es un *Jesucristo* comiendo en casa del fariseo; en este lienzo hay riqueza de composicion y buena casta de colorido, siendo muy notables los paños y demas accesorios.

Luis de Menendez.—Dos fruteros de un efecto agradable y concluidos esmeradamente demuestran las bellas dotes de aquel profesor en este género de pintura, que tan buenos artistas ha producido en España, especialmente en la *escuela de Castilla*. Hay en estos fruteros mucha ligereza en los toques, que no son menos graciosos y aquella verdad de imitacion que tan necesaria es para toda clase de obras.

Otros lienzos de *escuela Castellana* encierra tambien la *Galeria* de que hablamos, pero entre ellos solo pueden distinguirse, como mas notables, *una Concepcion* de Teodoro Ardemans, diseñada con mucha gracia, de colorido suave y armonioso, un *San Gerónimo* de D. Juan Carreño de Miranda, pintado con suma inteligencia y de carnes jugosas y delicadas. Deben tambien citarse los que pertenecen á don José Martinez y Blas del Prado, cuyos nombres, si no gozan de grande fama entre los artistas, son al menos bastante apreciables.

ESCUELA VALENCIANA.

Prescindiendo aquí de si ecsiste ó no la *escuela Valenciana* con carácter propio y de si tiene las condiciones de tal, cuestion en que an-

dan discordes respetables artistas, fundándose unos en que Ribera perteneció á la escuela Napolitana y otros en que bastó su egemplo para crear una nueva y de distintas doctrinas, pasaremos á dar cuenta de los principales cuadros de autores valencianos, que enriquecen la *Galeria* de D. Aniceto Bravo.

José de Ribera. A este célebre artista, que nació en san Felipe de Játiva en 1588 y murió en Nápoles en 1656, siendo conocido con el nombre del *Spagnoletto* en toda Italia, se atribuyen doce cuadros, entre los cuales llaman la atencion los que siguen: un *san Antonio Abad*, cuya cabeza está pintada con mucha valentia, un *san Gerónimo penitente* de cuerpo entero, una *Dolorosa*, un *san Pablo*, otro *san Gerónimo* leyendo, un *Nacimiento*, de luces bien entendidas y de colorido suave sin dejar de ser animado, un *san Pedro*, *Darío III Codomano*, y un *sacrificio de Isaac*.

El *san Gerónimo penitente*, asi como los demas lienzos mencionados, revelan las grandes dotes, reconocidas en Ribera por todo el mundo, sobresaliendo sin embargo la fuerza de claro-oscuro, y esa entonacion fuerte y vibrada que dió á sus creaciones de acuerdo con su carácter y las vicisitudes de su vida. Tan atrevido como fué el *Spagnoletto* en los efectos de luz fué tambien en la manera de presentar el diseño, no esquivando ninguna de esas dificultades, que hacen retroceder ante una concepcion brillante á los artistas medianos. He aqui la razon porque en el *san Gerónimo* de que hablamos, presentó tan osados escorzos y los desempeñó con tanta maestría. El colorido de este lienzo es vigoroso y brillante: el dibujo no tan noble en sus formas como ecsigiria tal vez algun partidario del *antiguo*, y los paños de buen efecto.

Es la *Dolorosa* de medio cuerpo, asi como el *san Pablo*, y ambos estan pintados con una energia y fuerza de espresion admirables, si bien se nota que las tintas de la Vírgen son mucho mas delicadas y trasparentes.—El *san Gerónimo* que aparece leyendo, es una figura, que para seguir la espresion vulgar, está fuera del cuadro. Es este apaisado y digno en verdad del gran pintor á quien pertenece.—Su colorido es brillante, pastoso y fresco, y la entonacion vigorosa.—La cabeza del *san Pedro* está pintada con aquella franqueza, que es ciertamente hija del genio y que dista mucho de la afectacion, que ha querido modernamente bautizarse con aquel nombre. La franqueza en artes és una cosa que no se aprende, ¡desdichado del artista que se proponga hacer semejante aprendizage!....

Describiremos ahora la sublime produccion de *Darío III Codomano*. Dueño ya Alejandro de gran parte de la Pérsia y en su poder la Madre, la Muger y las Hijas de Darío, aspira á que le reconozca por su Rey, y Darío, que aun estaba en el centro de su imperio al frente de huestes formidables, se prepara á repeler al conquistador. Alejandro orgulloso con sus triunfos le acomete denodado en las cercanias de Arbelas y no obstante de que Darío pelea con ardor y bravura, la victoria queda por Alejandro, desvandando el ejército de su enemigo. Viéndose Darío abandonado y sugeto al duro peso de su estrella fatal, intenta suicidarse con su espada, mas un guerrero de la pequeña escolta que le seguia, le sugeta el brazo fuertemente y evita la catástrofe. Este pasage interesante de la historia es el que legó Ribe-

ra á la posteridad en el lienzo de que tratamos, pasage acaecido trescientos treinta años antes de la era cristiana. ¿Desempeñó bien su pensamiento? ¿Representó los objetos con la felicidad que ecsigia el asunto? Nosotros creemos que si, y lo decimos sin vacilar un momento. Darío és el héroe de esta escena y Darío aparece lleno de desesperacion, pero de una desesperacion hija de su honor mancillado: en que se revela el amargo recuerdo de haber perdido las prendas que mas tiernamente amaba y la vergüenza de bajar del trono impulsado por sus derrotas. Estos afectos encontrados, estas ideas opuestas se vén sabiamente grabadas en el rostro de Darío, cuya animacion y vehemencia arrebata al espectador, sin dejarle nada que desear. Menos alma y vigor dió el Spagnoletto á los soldados que presencian el acto, para que realzara mas la figura principal; sin embargo, el guerrero que evita el golpe cruento no carece de vigor y el que está á la derecha de Darío se vé sobrecogido de espanto. Este cuadro contiene cinco figuras mayores que el natural y está egecutado con tanta valentía de dibujo, con tanta frescura y pastosidad de colorido y las armaduras tocadas con tanta inteligencia, que puede considerarse como uno de los mejores del pintor Jativense.

El *sacrificio de Isaac* es tambien digno de elogio: la figura de Abraham es noble y bella, viéndose animada de una inesplicable sorpresa, al escuchar la voz del angel Salvador. El efecto de este lienzo es sorprendente.—Jose de Ribera fué discípulo de Caravaggio.

Vicente de Juanes. Nació en Fuente de la Higuera en 1523 y murió en Bocayrente en 1579. Dos cuadros singulares de este esclarecido autor, compañeros y de igual tamaño, conserva el señor Bravo en su coleccion, que representan la *Resurreccion del Señor* y á *Jesus muerto en la cruz*.

La *Resurreccion del Señor* es una tabla de grandes dimensiones y de figuras menores que el natural. Jesucristo aparece lleno de resplandores á un lado del sepulcro y en su rostro hay nobleza y divinidad, en sus carnes jugo y trasparencia, y en su cuerpo naturalidad y esbelteza. Son tambien de gran mérito los demas personages que amenizan la composicion. Sobre unas gradas de mármol duerme un soldado profundamente y el casco que habia colocado en el segundo peldaño tiene tanto saliente que parece la misma verdad, bien que esta circunstancia es una de las que dominan visiblemente en todo el cuadro. Tambien es notable la naturalidad que se advierte en el guerrero que está sentado vuelto de espaldas y no lo és menos la sublimidad de accion del que vá á sacar la espada. Mucho honra á Juanes, la concepcion de esta obra. En ella todo es singular, todo grandioso. En el colorido hay entereza y frescores, en los paños brillantez y soltura, en los términos degradacion, en el concluido proligidad y gusto, especialmente en los ramajes y yerbas, y en la entonacion acorde y armonía. Esta tabla tiene seis figuras y está perfectamente conservada.

La que representa á *Jesus muerto en la cruz*, se compone de los personages siguientes. El Redentor del mundo ya ecsánime grabadas en su semblante las penas y tormentos que habia padecido: la Vírgen Santísima desmayada en los brazos de san Juan en fuerza del dolor que traspasaba su alma: las dos Marias llorando desconsoladas: la Magdalena abrazada al santo madero afligida y sollozante: Arimatea y Nicu-

demus contemplando consternados el acto fúnebre: Longinos á caballo y un guerrero con el S. P. Q. R. admirando al hijo del hombre: y finalmente dos soldados echando suertes sobre la túnica del Salvador. Mas rica y abnndante es esta composicion que la anterior, aunque pertenece á época algo menos floreciente. Sin embargo, la egecucion es prolija y esmerada en términos de contarse los cabellos en casi todas las figuras, la espresion vehemente y animada con especialidad en las Marias y en la Magdalena, cuyo magnífico traje está egecutado con suma proligidad y gusto. Tambien resalta en esta obra de Juanes mucha pureza y frescor en las carnes, que se conservan como acabadas de pintar, esactitud en el dibujo y animacion y verdad en todas las figuras. Vicente de Juanes estudió en Itália y se considera entre los inteligentes en artes como uno de los mejores autores de la escuela antigua, por lo cual se le llama con frecuencia el Rafael Español.

Pedro Orrente.—Este feliz imitador de Bassano, nació á fines del siglo XVI en Monte-alegre, villa del reino de Murcia y murió en Toledo en 1644. Entre los cuadros que en la *Galería* del señor Bravo llevan su nombre, deben distinguirse un *Nacimiento* y cuatro *Cabañas*, que contienen otros tantos pasages del Antiguo Testamento. Aunque Orrente no fuese bastante fuerte en el dibujo de la *figura*, sobresale el primero por la ligereza con que estan diseñados los personages y por el buen efecto de las luces, siendo las *cabañas* de lo mejor que se conoce en su clase, y notables por la belleza de los celages y por la buena egecucion de los animales que hay en ellas, particularmente las obejas, cuya lana misma se equivoca con la verdad.—No deben tampoco pasarse en silencio los dos lienzos, que representan á *San Juan*, bautizando al Salvador del mundo, y á *san Juan Evangelista* escribiendo el Apocalipsis: ambos tienen buenas prendas, son dignos de examinarse y estan firmados.

Algunos cuadros hay tambien en la *Galería* del Señor Bravo de don Mariano Salvador Maella, que nació en Valencia en 1739 y murió en Madrid en 1819, pero habiendo ecsaminado los que se conservan en la córte de este profesor y estudiado su manera, no nos detenemos á describirlos porque creemos, que no seria una gran calamidad el que faltaran en ella las obras de este pintor de Cámara.

PINTORES ESTRANGEROS.

Hemos reseñado ligeramente las principales obras de los pintores Españoles, cuyos nombres figuran en el rico catálogo del señor Bravo, tratando con la imparcialidad que acostumbramos este asunto que es de suyo bastante dificil y espinoso. En el presente artículo, procuraremos observar igual conducta demostrando al mismo tiempo cuanto

en la Introduccion á esta parte de nuestra *Sevilla Pintoresca* dejamos apuntado, respecto á contar la capital de Andalucia en su seno un número tan crecido de cuadros estrangeros. Principiaremos nuestro ecsámen con las escuelas italianas, que por ser tan famosas y abundantes de profesores, nos prestarán materia para nuestras observaciones, teniendo presente que las que hagamos tocante á esta *Galeria* serán tambien estensivas á las que váyamos describiendo mas adelante. Comenzaremos, pues, con la

ESCUELA ROMANA.

Miguel Angel Amerigi, conocido vulgarmente por el *Caravaggio*, nació en el pueblo de este nombre en 1569 y murió en Porte Ercole en 1609.—Las cuatro lienzos, que enriquecen la coleccion del señor Bravo, conocidos por de este célebre artista, son todos dignos del mas alto aprecio. El primero representa á *Jesus muerto en brazos de su madre*, en figuras del tamaño natural. La composicion de este magnífico lienzo es tan sencilla, como sublime y todo él está pintado con una ternura encantadora. Es admirable el dibujo, por la belleza y grandiosidad de las formas y llama la atencion sobre todo la frescura de las tintas, y la gracia y morbidez del modelado. La figura de Jesus, que está casi enteramente escorzada, revela una naturaleza sobre humana y dá á conocer que el artista de Caravaggio habia comprendido profundamente cuanto de él ecsigia el cristianismo.—La cabeza de la Vírgen se vé poseida del dolor inmenso, que traspasaba sus entrañas en aquella terrible escena. Todo en este lienzo se halla perfectamente concluido y soberanamente desempeñado y todo nos hace confesar, que con justicia se tiene por del inmortal maestro del *Spagnoletto*.

Y no merece en verdad menos alabanza el segundo de los cuatro lienzos citados, que representa á *Psiquis* y *Cupido*, asunto ingrato hasta cierto punto, por pertenecer á la *fábula pagana*, estraña esencialmente á las inspiraciones de la píntura del cristianismo, hija de las creencias y del espiritualismo de la edad-media. Pero apesar de esto, trinnfó el genio de Caravaggio de tales dificultades y logró producir, sino una obra inspirada, al menos una obra en que ningun esfuerzo quedára que hacer al arte. Tiene este cuadro una fuerza admirable de claro-oscuro y está dibujado con suma correccion, resultando en todo él aquella mágia que dió á su colorido tan distinguido profesor.—Las figuras son de tamaño menor que el natural y estan diseñadas graciosa y correctamente, si bien se nota que siguió con demasiada precision las formas *del antiguo*, conocidas por los artistas del renacimiento en las esculturas griegas.

Los dos cuadros restantes son dos mesas revueltas, en las cuales se ven cajas, libros, marcos, flores y candelabros, leyéndose en el que tiene el espejo esta inscripcion: *Vana est pulchritudo*, y en el otro que hay

A. Rosi = 1845. 1 vara y 7/8 de alto.—1 y 1/3 de ancho. Lit.ª de Pertelá.

PSIQUIS Y CUPIDO, cuadro original de Miguel Angel Amerigi, llamado el **CARAVAGGIO**.

Rosi = 1345. Dos varas y media de alto, y una y siete octavos de ancho Lit.ª de Portolé.

LA PIEDAD, cuadro original de Miguel Angel Amerigi, llamado el **CARAVAGGIO.**

un relox la siguiente: *Quasi flos conteritur*, denotando entrambas leyendas el pensamiento filosófico, que se propuso desenvolver el autor. La egecucion de ambos cuadros es admirable y de un efecto sorprendente.

Júlio Pippi, llamado Julio romano, que fue el discípulo predilecto de Rafael Sancio, nació en Roma en 1492 y murió en Mántua en 1546. El único cuadro que encierra la *Galería* de que tratamos conocido con el nombre de este célebre autor, representa *una Sacra familia*, en la cual ostentan sus gracias el niño Dios y san Juan, alhagados aun por los sueños de la infancia. La composicion es bella y la egecucion digna de tan acreditado artista, respirando todas las figuras aquella nobleza que dió Rafael á todas sus creaciones y que tan bien comprendió su amado discípulo.

Juan Bautista Salvi, conocido con el nombre Sassofferrato, nació en este pueblo en 1605 y murió en Roma el año 1685 y fué discípulo de su padre Tarquino. *Tres cabezas de Vírgenes*, son las obras de su mano que se contemplan en esta coleccion, dignas todas de grande aprecio, resaltando en ellas la mas angelical pureza.—Las formas del diseño son bellísimas, sin aparecer demasiado severas y el partido de claro-oscuro que ofrecen, admirable y seductor en estremo.

Corrado Guiaquinto; de este profesor, que vió en Molfeta la luz primera en 1690 y murió en Napoles en 1765, ecsiste un solo cuadro, que representa á *la Vírgen en cinta*, obra de bastante mérito, por la belleza del dibujo, brillantez del colorido y gracia del modelado.

ESCUELA VENECIANA.

Ticiano Vecelio nació en Cadora en 1477 y pasó de esta vida á la eterna en Venecia en 1576 á los 99 años de edad, habiendo sido discípulo de Juan Bellin y de Giorgion, y admirado á Itália con sus magníficas obras.—Entre las que encierra la *Galería* del señor Bravo, llaman la atencion por sus escelentes prendas las siguientes: *Un cuadro de familia* en el cual se vé un retrato, *Doce retratos colosales de Emperadores Romanos*, Boceto del *martirio de San Lorenzo*, un *Nacimiento*, los *Desposorios de la Vírgen* y otro boceto de *una alegoría de la religion* cristiana.

El *cuadro de familia* consta de cuatro retratos de medio cuerpo, que representan á los padres del autor, á una hermana y á él mismo como queda dicho. Si no conociéramos otras obras de este esclarecido artista, especialmente en el género de retratos, bastaría el presente lienzo para recomendarlo á nuestra consideracion y respeto. Pero despues de haber examinado detenidamente los retratos que posee el real Museo de Madrid, despues de haber estudiado el cuadro que representa á Carlos I, solo podemos decir para manifestar la estima que debemos

á la obra, de que hablamos, que no desmerece de aquellas célebres producciones.=Las cabezas están pintadas con una verdad y una brillantez de colorido estraordinario, siendo admirable la belleza y frescura de las tintas.

Los *doce retratos* de los emperadores romanos Cesar, Octavio, Tiberio, Neron, Vespasiano, Galva, Domiciano, Claudio, Oton, Vitelio, Tito y Cayo, merecen particular mencion por la grandiosidad del dibujo y la belleza del colorido, en que tan pocos rivales tiene el pintor de Cadora. El Señor Bravo conserva en su poder un documento firmado por los pintores de Cámara don Vicente Lopez y don José Madrazo, en el que declaran que estos lienzos son de Ticiano.

El boceto, como de vara de alto, que representa el *martirio de san Lorenzo*, es digno de grande aprecio, por su hermosa composicion, tintas agradables y buen efecto, pero mas todavia, por que sirvió para hacer la inestimable obra que el célebre Ticiano envió á Felipe II, para el altar mayor de la Iglesia vieja del Escorial.

El *Nacimiento* es de reducidas dimensiones, y está egecutado con mucha gracia y soltura, sobresaliendo la buena casta del colorido, que le dá bastante belleza.—El pensamiento es animoso y todo el lienzo tiene un tono y armonía que seduce.

Mas rica y abundante es la composicion del que representa los *Desposorios* de la Vírgen. Es la figura de la madre de Dios gallarda, y su cabeza encantadora, contrastando graciosamente con la del pontífice, que aparece tambien llena de vida y animacion.—La figura de san José es noble y está pintada con mucha frescura de color, asi como todo el lienzo, que es notable en estremo por resaltar en él todas las buenas dotes de Ticiano, á quien no sin razon, en nuestro concepto, es atribuido por los inteligentes.

El segundo boceto, tambien como de vara, y que representa una *Alegoria de la religion* cristiana, es de mucho mas gusto y de composicion mas grandiosa que la anterior. En la parte alta aparece la Trinidad, la Vírgen y san Francisco, entre innumerables serafines, graciosamente diseñados y en la baja las virtudes teologales, el ángel de la guarda y los enemigos del alma en figuras arrogantes y llenas de nobleza y gallardía. Digno es este lienzo, á la verdad, de un estudio profundo. En él se cuentan las bellezas del arte por los personages y en su egecucion empleó el príncipe de la escuela Veneciana toda su maestría y sublime ingenio. Nosotros, que nos preciamos de imparciales, no podemos menos de reconocer, que esta obra es una joya de las que mas lustre dan á la *Galería* que analizamos.

Francisco de Ponte, llamado el Bassano, nació en el pueblo de este nombre en 1548 y murió en Venecia en 1591, habiendo sido hijo y discípulo de Jacobo.—De este profesor no conserva el señor Bravo mas que una *Cabaña*, de grandes dimensiones, que representa un pasage de la vida de Jacob, y está desempeñada con buenos conocimientos de dibujo, con mucha naturalidad en las figuras y bastante gusto en el plegado de los paños.

Dominico Theotocopuli, que fué conocido por el *Greco*, nació á mediados del siglo XVI y murió en Toledo en 1625; segun la opinion de algunos autores respetables fué discípulo de Ticiano.—Tres lienzos llevan el nombre del Greco en la presente *Galeria;* los dos principa-

les son un *San Gerónimo* y un retrato de un *Cardenal desconocido;* los cuales bastarian para acreditarle de mas insigne artista, si pudieran atribuírsele sin escrúpulo alguno. Hay, en efecto, mucha semejanza entre estos lienzos y las obras de la mejor época de Theotocopuli, de aquella en que no habia padecido aun la lastimosa enfermedad que le privó enteramente del juicio. Pero despues de ecsaminados concienzudamente. ¿Quien se atreverá á afirmar que sean estas producciones suyas? Nosotros no tenemos tanta osadía, mas en honor á la verdad, no podemos menos de decir que si no le pertenecen son de autor mas aventajado, en cuya fuente tal vez aprendiera el Greco.—El *San Gerónimo*, que es de formas y tamaño colosales, tiene noble cabeza y bien modeladas carnes, en las cuales resaltan tintas azuladas de buen efecto; debiendo llamar la atencion los escelentes paños que cubren en parte el desnudo.—El retrato del *cardenal desconocido* es mucho mas digno de elogio; el rostro está pintado con una verdad de imitacion incomparable y el capelo con estraordinario gusto y valentía, produciendo toda la figura un efecto sorprendente.

Sebastian del Piombo nació en Venecia en 1485 y murió en Roma en 1547, habiendo estudiado con Juan Bellin y Giorgion.—El único cuadro de este profesor que se conserva en esta *Galeria* es la *Degollacion de San Juan Bautista:* nosotros confesamos francamente que no conocemos el estilo de este autor, para dar nuestro fallo acertadamente y por esta causa nos abstenemos de calificar la *Degollacion*: obrar de otra manera seria, en nuestro concepto cometer una pedanteria, que á sabiendas está muy lejos de nosotros. En cuanto al lienzo de que hablamos no podemos menos de reconocer que es de un mérito singular, por sus buenas tintas y grande espresion.

Giacomo Robustti, conocido por el *Tintoreto,* vió la luz primera en Venecia el año de 1512 y murió en la misma ciudad en 1594, debiendo su enseñanza á Ticiano.—Tres son los cuadros de tan famoso artista que hay en esta coleccion, que contienen los pasages siguientes: uno grande que representa á *Sanson* y *Dálila*, de bastante efecto y pintado con mucha inteligencia. El segundo es un *retrato de Palma, el jóven*, discípulo aventajado de Robustti, egecutado con una ligereza y conocimiento notables y de un colorido lleno de verdad y trasparencia. De mas valer y gusto es el tercero. Representa á los *hijos de Jacob* arrodillados ante su hermano José, protestando que Benjamin se hallaba inocente del robo de la copa de plata que se le imputaba, no obstante de haberla encontrado en su costal. Este pasage de la Escritura Santa, es ciertamente muy adecuado para que se luzca un artista de genio predilecto y el discípulo y rival de Ticiano lo desempeñó maravillosamente. En los semblantes hay espresion y vida, en el colorido gusto y delicadeza, en el dibujo correccion y verdad, en los paños soltura y movimiento y en los fondos degradacion y armonía. Tambien este lienzo de Giacomo Robustti lo consideramos de gran mérito y como uno de los que mas embellecen la *Galeria* que ecsaminamos.

Pablo Caliari, llamado el Veronés, nació en la ciudad de este nombre en 1530 y espiró en Venecia en 1588, habiendo aprendido á pintar bajo la direccion de su tio Antonio Badille. Solo dos lienzos hay en la coleccion de don Aniceto Bravo que pertenezcan á profesor tan

distinguido y representa el uno, la *Degollacion de Holofernes*, que tiene buen dibujo y brillante colorido y el otro á *Esthér arrodillada ante el Rey Asuero*, de amena composicion, ropas tornasoladas con gusto, carnes jugosas y verdad y animacion en los semblantes:

Gioane Baptista Tiepolo nació en Venecia el año de 1693 y falleció en Madrid en 1770; debió su enseñanza á Lazzarini. Adornan la coleccion de que hablamos tres cuadros de este pintor, egecutado el uno en 1761, segun consta de la firma. Representa á *San Ambrosio* y fué copiado de los magníficos frescos del Vaticano, mereciendo la estimacion de los inteligentes por el esmero con que está pintado y por la gracia de los toques, especialmente en los paños.—El segundo figura *una cabeza* de buena egecucion y de mas franco estilo que el anterior, si bien no tan esmeradamente concluida; y el último es un *retrato de sugeto desconocido* al pastil, de una espresion y saliente que parece la misma verdad.

ESCUELA BOLOÑESA.

Guido Reni. Cinco cuadros hay en esta *Galeria*, que se suponen ser de tan célebre artista y no sin algun fundamento, que representan á *Jesus de los azotes*, á *Judit*, á *Santa Catalina*, á *Santa Agueda en el martirio* y un *Ecce-homo*. El primero que fué pintado en 1615, perteneció á la magnífica coleccion que posee el real patrimonio y fué regalado por Fernando VII á don Juan Miguel Arrambide en premio de la elegía que escribió á la muerte de la reina Amalia.—Está egecutado en cobre y las figuras son pequeñas, todo lo cual nos induce á creer que formaba coleccion con los que estan señalados en el real Museo de Madrid con los números 857 y 860.—El dibujo es correcto y esmerado, el colorido dulce y brillante y el estilo agradable y gracioso.

El segundo es una *Judit*, figura gallarda y de varonil continente que perteneció á la escelente Galeria que poseia don Serafin de las Huertas.—En la mano izquierda tiene aun la cabeza de Holofernes y en la derecha la espada con que le dió muerte.—Es algo mayor que el natural y está pintada con tanta maestría y tan esquisito gusto, qué si ya careciésemos de otras razones, bastarian estas prendas para no dudar de que es obra de tan distinguido artista.

No es menos gallarda *Santa Catalina*, ni está desempeñada con menos gusto é inteligencia.—Aun mas podia decirse de *Santa Agueda en el martirio*, cuya cabeza y pechos estan llenos de belleza y modelados con admirable morbidez, resaltando en ellos la frescura de las tintas.—Este cuadro es uno de los que gozan en Sevilla de gran fama, justamente adquirida, siendo incalculable el número de copias que se han sacado.

El *Ecce-homo* es un lienzo de mucha verdad y la cabeza de Cristo digna del mayor elogio.—Guido Reni nació en Bolonia en 1575 y falleció en la misma ciudad en 1642.—Fué discípulo de los Caraccis y de Calvart y logró adquirir, por la dulzura de su estilo y la admirable variedad y belleza de su colorido, el título de *pintor de las gracias.*

Fernando Galli, conocido por Bibiena, en razon de haber nacido su padre en el pueblo de este nombre, vió la luz primera en Bolonia en 1657 y finó en la misma ciudad en 1745: fué discípulo de Cárlos Cignani y se le apellida en Italia el Rafael de los pintores de arquitectura.—Dos perspectivas de grandes dimensiones conserva el señor Bravo de tan esclarecido autor, que representan, una el *Incendio de Troya* y otra á *José triunfante en Egipto.* En ambas se vén edificios fantásticos del mayor gusto, egecutados con todas las reglas del arte, pero cada cual sobresale por sus circunstancias particulares. En el *incendio* es notable el repartimiento de luces suministradas por las llamas y la confusion con que huyen del peligro los mercaderes de la antigua Ilion, y en la de *José triunfante* pasma la suntuosidad y lujo del acompañamiento y la magnificencia de los arcos erigidos en honor del primer ministro de Apries. Tambien son recomendables estas dos producciones por la abundancia y mérito de las figuras, que estan graciosamente vestidas y diseñadas.

Otros lienzos enriquecen la *Galeria* del señor Bravo, tenidos por de escuela Boloñesa, contándose entre ellos algunos de los hermanos Anibal y Agustin Caracci y de Francisco Albano.—Nosotros no creemos que pueda decirse afirmativamente cosa en contrario; pero si el deseo de ser imparciales nos arranca este aserto, tambien nos obliga á manifestar que dichas obras no nos han parecido de tanto mérito que deban llamar nuestra atencion por mucho tiempo.—Las de los primeros son una *Sacra familia* de buen dibujo y bastante fuerza de claro-oscuro, y un san *Juan Evangelista*; las del segundo contienen pasages mitológicos.

ESCUELA MILANESA.

Muy pocos son los cuadros de esta escuela, que se conservan en la *Galeria* del señor Bravo, siendo el único que llama la atencion un *Ecce-homo* de Daniel Crespi, discípulo de Procaccini y de Cerani, que nació en Milan en 1590 y falleció en la misma ciudad en 1630.—Es el Ecce-homo de tamaño natural y de mas de medio cuerpo, y está animado de una espresion dulcemente dolorosa, que revela el padecimiento de un hombre Dios.—La cabeza por esta causa, y por estar pintada con mucho gusto y frescura de colorido, es digna del aprecio de los inteligentes, asi como el pecho y lo demas del cuadro, en donde no derramó el artista menos belleza.

ESCUELA MILANESA Y BOLOÑESA.

Julio Cesar Procaccini nació en Bolonia en 1548 y acabó sus dias en Milan en 1626, habiendo estudiado con su padre Hercole. Tampoco abundan los lienzos de esta escuela en la coleccion de que vamos hablando; pero sin embargo llaman mucho la atencion de los aficionados los tres que ecsisten, debidos al vigoroso pincel de Procaccini, que representan á *San Agustin*, á *San Gerónimo* y al *Padre Eterno*, en figuras de mas de medio cuerpo natural los primeros y de menos de medio cuerpo colosal el último. Quisiéramos ecsaminar estas producciones, como se merecen, mas sugetándonos el temor de hacernos escesivamente difusos, nos contentaremos solo con indicar, que todas ellas son de un dibujo valiente y atrevido, de tintas admirables y pastosas, sin dejar por eso de tener jugo y trasparencia y que su espresion y movimiento quieren equivocarse con la misma verdad, especialmente en el Padre Eterno, que puede pasar por una obra maestra del arte.

ESCUELA LOMBARDA.

La misma escasez se nota en las producciones de esta escuela en la Galeria que vamos describiendo.—Una tabla solamente hay, que es de Antonio Allegri, conocido por el *Correggio;* pintor que nació en el pueblo de su nombre en 1494 y espiró en 1534 en la misma ciudad, despues de haber llenado á Italia de gloria con sus obras.—La tabla á que aludimos representa los *Desposorios de Santa Catalina*, cuadro dibujado con gran verdad y correccion y digno de estudio por la fuerza de claro-oscuro y la belleza de carnes y rostros. Estas prendas singulares y la grandiosidad de las formas han sido causa de que se haya creido parto del genio de Allegri. Nosotros tenemos por razonable esta calificacion y consideramos que los *Desposorios de Santa Catalina*, es una de las producciones del arte de mas precio que hay en esta *Galeria*.

ESCUELA NAPOLITANA.

Mas abundante es esta escuela y ciertamente debia ser asi, cuando cuenta entre sus profesores á Lucas Jordan, autor que durante el tiempo de su residencia en la córte de Madrid pintó mas cuadros que otros artistas en todo el discurso de su vida.—Pero antes de que pa-

semos á ecsaminar los que son de su mano, daremos una breve idea de los de otros profesores de no menor nombradía.

Andres Vaccaro, vió la primera luz en Nápoles el año de 1598 y murió segun se opina vulgarmente en Roma el de 1670, habiendo sido imitador de Caravaggio al empezar su carrera artística y mas adelante de Guido Reni. Representa el lienzo que enriquece la *Galeria* del señor Bravo, debido á este pintor, á *Santa Cecilia*, cuadro de grandes dimensiones con figuras del tamaño natural, dibujado correctamente y pintado con mucho vigor y fuerza de claro-oscuro. Está pintado en 1655.

Salvator Rosa nació en Nápoles en 1615 y murió en Roma en 1673, habiendo hecho sus estudios con Ribera y Francazani.—Es conocido este autor por la belleza de sus *marinas* y *batallas* y á este género de obras pertenecen los diez cuadros, que encierra esta *Galeria* producidos por su fecundo pincel, de los cuales ocho son de grandes dimensiones.—Todos ellos estan llenos de animacion y de fuego y en todos se admiran aquellos celages tan dulces y trasparentes que pintó Salvator Rosa en la mayor parte de sus producciones, cuya contemplacion nos hizo prorrumpir en una oda, que escribimos hace algun tiempo dedicada al *genio de la pintura* en estos dos versos

«Sin tu ayuda quizá yo no admirára
del grande Salvator los celages de oro.»

Vengamos ya á Lucas Jordan.—Catorce son los lienzos, que cuenta el señor Bravo entre los que componen su rica *Galeria*, que puedan fundadamente recibirse como obras de aquel fecundísimo ingenio, comparado por nuestro sábio y profundo Jovellanos con Lope de Vega, por la facilidad de la concepcion y del desempeño al mismo tiempo.—Pero los que mas dignos de estima nos han parecido son los siguientes: *San Felix de Cantalicio* y *San Carlos Borromeo* de gran tamaño, diestramente egecutados, *Santa Lucia*, figura gallarda, de tintas dulces y airosamente dibujadas; *san Agustin*, de amena composicion y colorido vigoroso; la *muger adúltera*, en que imitó el estilo de Tintoretto; una matrona de mas de medio cuerpo, que representa á *la pintura*, de ropages plegados con inteligencia y gusto; un *San Pedro Arbues* en el martirio, de fisonomias llenas de espresion y verdad; un *boceto* (firmado,) *de uno de los techos del Escorial*, de su estilo mas franco y atrevido; el *Juicio de Salomon* tambien firmado, cuadro tan característico del autor como el precedente.—En todas estas producciones se admiran las mismas bellezas y los mismos defectos que abundan en las obras de este pintor de la decadencia, cuya facilidad le hacia frecuentemente olvidarse de las saludables máximas de sus maestros Jose de Ribera y Pedro de Cortona.—Es digno de notarse sin embargo que no abandonó á Jordan en muchas de sus creaciones el verdadero *genio de la pintura*, viéndose por ejemplo, en la *muger adúltera* desempeñada la parte filosófica con admirable acierto, asi como tambien en el *Juicio de Salomon*. El rostro de aquella se vé escandecido por el mas profundo sonrojo, inspirado por su crímen y toda su figura guarda una grande armonía con aquel sentimiento, formando asi la unidad de accion, que en esta concepcion reina.—En las mugeres del juicio de Sa-

lomon se nota pintado un sentimiento mas amargo y doloroso, sentimiento que á primera vista se reconoce mas ecsaltado en la madre verdadera, determinando al juez á dictar su sentencia.—El haber pintado Jordan tan prodigioso número de cuadros, autoriza á bastantes aficionados á atribuirle cuantos tienen relacion con su estilo y si bien no se confunde este tan fácilmente, no por eso dejará de haber muchos que lleven infundadamente su nombre.

ESCUELA FLORENTINA.

Michael Angelo Buonarroti, pintor, escultor, arquitecto y poéta, nació en la pequeña ciudad de Chiusi en 1474, situada en el ducado de Toscana cuya capital es Florencia y murió en Roma en Febrero de 1563, habiendo estudiado la pintura con Ghirlandajo y la escultura con Bertoldé.—A este singular artista, cuya celebridad compite con la de Rafael, se atribuye en la coleccion del señor Bravo un *Nacimiento* en cobre, egecutado con una fuerza y conocimiento de dibujo admirables y de composicion ostentosa. Nosotros confesamos ingénuamente que no conocemos las obras de tan señalado profesor; que tanto escasean aun en los primeros Museos de Europa y por esta razon nos cumple solo manifestar, que el nacimiento de que hablamos es digno de la estimacion de los hombres doctos en la materia.

Hay tambien en esta Galeria muchas pinturas italianas de autores desconocidos, que desearíamos examinar, pero tendremos que contentarnos con hacer mencion de las siguientes: *una Vírgen de Belen* en tabla que algunos han atribuido equivocadamente á Leonardo de Vinci, de una conclusion admirable y de un dibujo sumamente correcto: una *Magdalena* y *Santa Lucia* ovaladas, un *Salvador* y otra *Magdalena* igualmente en tabla, de tintas jugosas y espresion animada; especialmente la última: una *batalla* y el *incendio de Troya*, tambien en tabla, de mucho efecto y buena ejecucion: dos *perspectivas* y *unas ruinas* de grandes dimensiones, muy bien entendidas y mejor desempeñadas: un *descendimiento* de escelentes cabezas y paños: una *Bersabé* y una *Susana*, de un desnudo sobresaliente y de colorido grato: un *cabrito* dessollado, un *lomo* de puerco y *varios pescados*, que pasman por su verdad y efecto: una *Magdalena* colosal, que implora fervorosa y compungida el perdon de sus estravíos, curándose poco de los consuelos que le prodiga su hermana: un retrato de media figura de un *obispo desconocido*, lleno de vida y animacion; y finalmente, una *liebre muerta*, una *perdiz* y *dos pescados* de estilo esmerado que no tememos calificar por de lo mejor que se ha egecutado en su género.

ESCUELA FLAMENCA Y HOLANDESA.

Largo es el catálogo de las obras de estas escuelas en la *Galeria* de que vamos hablando, y por esta causa nos limitaremos á indicar brevemente las principales.—*La escuela Flamenca*, es por otra parte tan importante en la *Historia de las artes* y principalmente en la de la escuela sevillana, como hemos notado en su lugar que muy dificilmente evitaremos el que se caigan de nuestra pluma algunas observaciones, relativas al objeto capital del presente libro.—Pero, cuando asi sea, prometemos á nuestros lectores el esponerlas con la mayor lisura y encaminándonos siempre al fin deseado.—Principiaremos, pues, nuestro exámen con el Ticiano flamenco, comparable solo en la mágia del colorido y en la gracia del modelado á nuestro encantador Murillo.

Antonio Van-Dick nació el año de 1599 en Amberes, y falleció en Lóndres en 1641; fué discípulo de Rubens, á quien aventajó en la correccion del dibujo y aun en la belleza de las tintas no pocas veces y logró ser distinguido por los príncipes mas poderosos de Europa.—Los cuadros mas señalados de este artista en la coleccion del señor Bravo son en nuestro juicio: el retrato de *Enrique Steenwick* egecutado en 1639, una *Piedad* de grandes dimensiones, un *San Ignacio de Loyola* curando endemoniados, una *Minerva* armada por Vulcano, la *Vírgen de Belen* con el niño Dios en pié sobre una especie de reclinatorio y dos tablas que representan *los cuatro elementos*.

El retrato de *Enrique Steenwick* es una obra digna verdaderamente del pintor flamenco.—Valiéndonos de una espresion vulgar, diremos aqui que este retrato es uno de aquellos que parecen respirar, y cuya voz se espera oir al contemplarlos.—Bajo los toques mórbidos y trasparentes que le dan bulto, parece circular la sangre en las venas, sín que puedan encontrarse palabras para espresar la verdad con que aquella cabeza está pintada.—Su fisonomia es noble; sus ojos grandes y rasgados, su nariz aunque aguileña, proporcionada, su boca de labios carminosos y elevados y su barba de persona franca y de natural travesura. Este conjunto no puede menos de ser interesante; é interesante en sumo grado, al estar representado por los mágicos pinceles de Van-Dyck.

No es menos recomendable la *Piedad*, si bien su colorido no parece tan seductor como el del retrato. La *Piedad* es un cuadro de gran composicion aunque sencilla. La Madre de Dios tiene á su hijo muerto en su regazo y su rostro se halla traspasado de amargura, cuya amargura se vé tambien gravada en los semblantes de varios ángeles que contemplan al Salvador. Grande idea dá del genio y habilidad de Van-Dick esta produccion. En ella todo está maravillosamente desempeñado. El dibujo es correcto, la espresion vehemente y animada, las carnes jugosas y suaves, el partido de pliegues admirable y el desnudo del hijo del hombre muy bello. Tanta perfeccion reunida y tanta

sublimidad, nos hacen sospechar que la *Piedad* es una de las obras que mas cuerdamente pueden atribuirse á Van-Dyck.

El tercer cuadro, que está pintado en cobre y representa á *San Ignacio*, si bien nó abunda en tantas bellezas, es muy notable por la riqueza del pensamiento y por la identidad de su estilo con el de las obras, que hemos examinado en el real Museo de Madrid y en otras partes debidas al discípulo de Rubens.—Las cabezas de sus figuras sobre todo nos han parecido de grande mérito. A otro género mas franco y atrevido pertenece la *Minerva*, sin que deje por eso de tener aquel atractivo que se encuentra siempre en las producciones de tan distinguido artista. La diosa aparece en el acto de ser armada por Vulcano y está rodeada de genios que juguetean con instrumentos bélicos. El colorido es trasparente y animado, la espresion no muy viva pero natural y la egecucion de todo el cuadro soberbia.

La *Vírgen de Belen* puede tambien servir de modelo para conocer y aun estudiar la *manera* del pintor flamenco.—La cabeza de la Vírgen esta dibujada con admirable gracia y no menos belleza de tintas, asi como el niño, cuyas carnes son jugosas, dulces y trasparentes. Este lienzo pertenece á la época mas brillante de Van-Dyck y goza de gran fama.—Las dos tablas que representan *los cuatro elementos* son capaces de escitar el entusiasmo al menos aficionado á las bellas artes. No es su composicion de aquellas en que se desenvuelven las dotes de un ingenio grandioso y creador, sino del estilo gracioso y deleitable. Hermoseadas con quince genios en diversas actitudes, de carnes delicadas y dibujo seductor, parece que Van-Dick debió quedar satisfecho, pero no fué asi, pues si los genios encantan la imaginacion, no la cautivan menos los demas accesorios que completan las alegorías. En ellas se ven instrumentos de guerra tocados ligeramente; figuras en lontananza de egecucion que apenas se concibe, aves y pescados que se equivocan con la naturaleza; bosques y praderas de efecto maravilloso y fondos y entonaciones que nada dejan que desear al mas descontentadizo.

Pedro Pablo Rubens, que vió la primera luz en Colonia el año de 1577 y pasó de esta vida en Amberes el de 1640, fue discípulo de Van-Oort y Ottovenius y gefe de la *escuela flamenca*.—Como tal, parece que debiéramos haberlo colocado á su cabeza: pero prefiriendo nosotros á Van-Dick y siendo los cuadros de que hemos hablado, superiores á los de este artista, hemos juzgado conveniente el anteponer aquel en el órden, asi como colocamos á Murillo en el primer puesto al tratar de la *escuela sevillana*.

Cinco son los cuadros conocidos en el catálogo de esta *Galeria* con el nombre de Rubens.—La primera representa el *Robo de Elena* por Páris, el segundo la *Adoracion de los Reyes*, el tercero una *Vírgen de Belen*, el cuarto una *sacra familia* y el último una *Mesa revuelta*, en la que sobresalen varios efectos de bronce, tocados con tanta inteligencia y gusto que quieren equivocarse con la verdad misma.—El primero, tercero y cuarto estan en cobre, la *Adoracion* en tabla y el quinto en lienzo.=El *Robo de Elena* es cuadro de rica composicion y escelente colorido, resaltando ademas, como una de sus primeras prendas, la fuerza de claro-oscuro, que le presta un efecto admirable.—Las carnes estan pintadas con tal frescura y verdad que parecen undirse los dedos al tocarlas, viéndose circular la sangre en las

venas, como en otros muchos cuadros de este gran colorista.—La *Adoracion de los Reyes*, si bien revela claramente las buenas dotes de Rubens, no la creemos tan apreciable, como el *Robo de Elena*.—La *Virgen de Belen*, que está rodeada de una riquísima orla de flores, la cual bien pudiera tenerse por de *Seghers*, el jesuita, merece llamar la atencion mas particularmente.—Su cabeza no tiene aquellas formas severas de la escuela florentina, pero está llena de gracia y egecutada con mucho gusto y belleza de colorido, no siendo menos lindo el niño Dios, que tiene en sus brazos.—Aun nos parecen de mejor tiempo y de tintas mas deliciosas la *Sacra familia* que el Robo de Elena, y la Vírgen de Belen, pues reune mayores atractivos y embelesos que dichas composiciones.

Martin de Vos. En uno de los artículos del Museo hicimos ya mencion de este distinguido artista y lo juzgamos tal, como en nuestra opinion merece, por sus grandes prendas pictóricas.—En la presente *Galeria* se conserva un solo cuadro que lleva su nombre, firmado en 1595 y en verdad que hay entre él y el *Juicio final* una enorme distancia, si bien no deja de existir bastante analogia entre la *manera* con que uno y otro estan pintados.—Representa este la *Anunciacion* y aunque en este asunto poético pudo haber desarrollado Martin de Vos, su imaginacion fecunda, no se apartó del camino, seguido por otros profesores y mil veces hollado por los artistas que en toda Europa le sucedieron.—El dibujo es, sin embargo, bastante correcto y la egecucion digna del sábio discípulo de Frac-Flore.

Gualdorp Gortzius, conocido por *Geldorp*; nació en Luven en 1553 y falleció en 1616 en la ciudad de Colonia, habiendo hecho sus estudios con Francisco Franck y Pourbus, el padre. El único lienzo que posee el señor Bravo representa el *Santo Entierro*, cuadro de una composicion bella y numerosa, dibujado con mucha correccion y de grande efecto,—Del tomo primero, página 216, del diccionario de las bellas artes de Cean Bermudez se deduce, que fué copiado para la iglesia de San Martin por Alonso Cano, lo cual contribuye á darle mayor estima.—Está firmado en el año de 1611 y tiene estas iniciales G. G. F.

Francisco Sneyders. De este artista, célebre por sus bellísimas cacerias y escelentes bodegones y fruteros, ecsisten algunos cuadros, que merecen la estimacion de los inteligentes.—Los mas notables, son una *música de pájaros*, una *caceria* grande de venado, *tres fruteros*, tambien grandes, y otras *cuatro cacerias* mas pequeñas de osos y javalíes, y de venádos: todos estos lienzos estan pintados con mucha gracia y especialmente los pájaros y las cacerias pequeñas, con una limpieza y conocimiento estraordinarios. Nació Sneyders en 1579 en Amberes y murió en 1657 en la misma ciudad: fué discípulo de Van-Balen.

Francisco Pourbus vió la luz primera en Bruges en 1570 y falleció en Paris en 1622, debiendo sus conocimientos artísticos á su padre, de igual nombre.—Enriquece la *Galeria* del señor Bravo un retrato de don Pedro de Lichi Esclavin, debido á este famoso pintor y firmado en el año de 1593. Todo en esta tabla se vé egecutado con un esmero admirable y dibujado con grande correccion, pudiendo aplicársele cuanto dejamos dicho del retrato de Enrique Steenwick pintado por el afamado discípulo de Rubens.—Solo advertimos en la obra de Pourbus alguna falta de jugo en el colorido al compararla con la de

Van-Dyck; pero fuera de esta observacion, que únicamente debe tener valor, al hacer la comparacion citada, puede decirse que el retrato de Esclavin es una de la mejores producciones de la escuela flamenca en este género.

De Gerardo Van Herp, que fué uno de los mas aventajados discípulos de Rubens, hay en esta *Galeria* algunos lienzos y entre ellos seis firmados que representan otros tantos pasages de la pasion y pertenecieron á la antigua coleccion del Conde del Aguila.—Son todos cuadros de buen efecto y agradable colorido y aunque se notan algunas incorrecciones de dibujo, no por eso dejan de llamar la atencion de los aficionados.

Contémplanse tambien muchas obras, debidas unas á Vander Meulen, Bautista Franck, Van-Lint, Santiago Jordaens y otras á Van-Ostade, Seghers y Casteds, entre los cuales deben señalarse á una *Sacra familia* y una *Dolorosa*, orladas de flores de esquisito gusto, de Seghers; una *batalla* firmada de Casteel; la *oracion del huerto*, *José* y *Putifar*, la *flagelacion* y la *prision de Cristo* por Franck, de un concluido delicado; las *Tentaciones de San Antonio Abad*, capricho gracioso de Van-Ostade; la *coronacion de una Santa* por Van-Lint; el *Señor predicando en la barca*, que parece de Rubens, por su discípulo Jordaens y un delicioso *pais* de una vara de ancho por tres cuartas de alto, de Vander Meulen. No son menos apreciables otras producciones de profesores holandeses, pareciéndonos dignas de notarse una *batalla*, la *aurora* y la *noche* de Felipe Wouwermans, llena de fuego aquella, siendo de egecucion maravillosa estas; un *Cristo en los infiernos* de Geronimo Bosch, de un efecto raro y sorprendente, un *San Matias* con muy buena cabeza y manos, un *San Bartolomé* leyendo, y un magnífico pais de lo mejor que se conoce en su clase, que representa á *Job en el muladar*, de Enrique Goltzius; *dos bodegones con dos pabos*, de mucha verdad, de Melchor Hondekoeter; dos *marinas* en tabla de Brandemberg y otras varias producciones de Breughel y Poelemburg, que contribuyen á dar á conocer estas escuelas en la capital de Andalucia, si bien como hemos manifestado al hablar de otros autores, no nos es dado afirmar ni negar que todas estas pinturas sean de los ya citados, por no tener un conocimiento profundo del estilo de gran parte de ellos.

Posee igualmente el señor Bravo gran número de cuadros de las escuelas flamenca y holandesa de profesores desconocidos y no siéndodonos posible analizarlos, nos ceñiremos á nombrar los siguientes: una tabla que figura una *portada gótica*, egecutada con proligidad sin límites, una *Adoracion de los Reyes*, en piedra, y dos paises, que representan la *Huida á Egipto* y la *aparicion del Señor ó la Samaritana*, de la manera de Rubens, un *florero* grande en tabla, bien concluido y de gusto esquisito, *cinco asuntos mitológicos*, de abundante composicion y colorido trasparente, dos *batallas* pequeñas, desempeñadas con mucha franqueza, un *bodegon* en tabla, *cuatro paises* que contienen pasages de la vida del Salvador, de estilo de Gerardo Van-Herp, otros tres *bodegones* de la escuela de Rembrandt y finalmente otra *Huida á Egipto* en tabla, de tintas y lejos tan deliciosos, que es la admiracion de los inteligentes.

Acabaremos el exámen de estas escuelas describiendo un lienzo fla-

menco que tiene el señor Bravo, conocido por el *cuadro de la guitarra*. Representa una mesa revuelta, en la que aparecen varios objetos disputándose la preferencia por su brillantez y gusto. Sobresalen, sin embargo, dos cortinages de terciopelo, carmesí el uno y morado el otro y un rico almohadon celeste, con bordaduras de oro de tanto relieve, que parecen la verdad misma. Sobre la mesa campea mas todavia la guitarra que le ha dado nombre al cuadro, cuyo estraordinario bulto incita á cogerla con la mano, y encima del almohadon hay un violin que engaña poco menos que aquella. Los demas accesorios son tambien bellísimos y estan egecutados con el mayor tino y acierto.—Doloroso es en verdad que el tiempo haya obscurecido el nombre de su hábil autor, pues este cuadro bastaba para inmortalizarlo! Es fama muy valida de que se pintó espresamente para la sala de despacho de Felipe IV y que los Reyes de España que le sucedieron, lo conservaron en su gabinete hasta que el buen Cárlos III se lo regaló á un Título de Castilla de su mayor aprecio.

ESCUELA ALEMANA.

Alberto durero. Entre los pocos cuadros de esta escuela que ha adquirido el señor Bravo, se encuentra indudablemente la mejor tabla de cuantas en Sevilla se tienen por de aquel célebre pintor aleman. —Representa á *San Gerónimo*, de medio cuerpo, preparándose á la penitencia y está dibujado con tan admirable perfeccion y con tanta verdad que dificilmente podrá hallarse cosa superior en su línea.—La cabeza está llena de la devocion y de la fé que debieron animar el pecho de Gerónimo para arrancarlo de las glorias mundanales, convirtiéndolo á la oracion y á la meditacion ascética.—Todo se halla hecho prodigiosamente en esta tabla: las manos, los paños, el crucifijo á quien adora el santo, todo repetimos ha sido comprendido y desempeñado con un esmero, que raya á veces en proligidad, y que por otra parte revela el estado de la pintura en tiempo de Durero.—Por esta razon es esta tabla doblemente apreciable; como obra del arte y como monumento histórico.—Nació Alberto Durero en Nuremberg el año de 1470 y murió en la misma ciudad el de 1528, habiendo estudiado con Miguel Wolgemut y reformado el gusto en la pintura, á cuya gloriosa empresa dedicó la mayor parte de su vida, escribiendo un apreciable tratado sobre este asunto.—La época de este artista es muy interesante para la historia de las artes.

El caballero Antonio Rafael Mengs, que nació en Aussig, ciudad de la Bohemia, en 1728 y murió en Roma en 1779, donde hizo sus estudios, es uno de los mas notables pintores del último siglo.— Tres retratos pertenecen, en la *Galeria* que llevamos descrita, á este profesor; el del célebre *Campomanes*, el de *Don José Nicolas de Azara*

y el del mismo *Mengs*.—Los tres estan pintados con la mayor inteligencia y concluidos con sumo gusto, siendo su ropage escelente y pareciendo que estan sus fisonomías animadas por la belleza del dibujo y por la suavidad y delicadez del colorido.—Estos tres lienzos son altamente recomendables por los personages que representan y mas todavia por la gran verdad con que estan egecutados, especialmente Campomanes, que parece que vá á hablarle á quien le mira.—Entre las producciones alemanas de autores desconocidos, que conserva el señor Bravo, hay dos tablas muy apreciables por su antigüedad y merito: representan un *Crucifijo* y una *Piedad*, dibujadas ambas con gran esmero y cuidado y embellecidas con accesorios del mayor gusto.—Muchos cuadros dignos unos de estudio y otros de admiracion, se hallan ademas en esta rica *Galería*, contándose algunos conocidos con los nombres de Nicolas Poussin, Simon Bonet, Pedro Mignard y otros autores de la *escuela francesa*: pero omitimos el clasificarlos, porque sobre hacerse ya demasiado estensos estos artículos, creemos que no ha menester esta coleccion los nombres de semejantes profesores para merecer el aprecio de los aficionados nacionales y estrangeros.—Hasta aquí la *Galeria* del señor Bravo.—Veamos de ecsaminar la que dejamos colocada en segundo órden.

GALERIA

DEL EXMO. SR. D. MANUEL LOPEZ CEPERO,

calle de Barrabás.

Habita el señor Cepero la misma casa donde moró Murillo en los últimos años de su vida, segun ha podido averiguar despues de muchas y muy curiosas diligencias; y este accidente, que pone en claro el amor que profesa el señor Cepero á cuanto tiene relacion con las artes y con los artistas, dá un nuevo interés á su preciosa *Galeria*.—En los jardines de esta casa se conservan cuatro frescos de asuntos mitológicos entre los ornamentos de un risco que dá sobre el estanque, los cuales parecen del mismo Murillo, siendo lo único que pintó en este género tan señalado artista.—Comenzamos, pues, el exámen que nos proponemos hacer de la coleccion del señor Cepero, con las obras del pintor sevillano, observando el mismo órden seguido hasta aquí.

PINTORES ESPAÑOLES.—ESCUELA SEVILLANA.

Murillo.—*Un San Francisco de Paula* de cuerpo entero, menor que el natural, un *San Antonio*, un boceto del *martirio de San Pedro Arbués*, un niño Dios pequeñito, de cuerpo entero, una *Magdalena*, una

Dolorosa, un *Salvador* de medio cuerpo, y varios bocetos de Santos y ángeles; he aqui las producciones que en esta coleccion llevan el nombre de aquel celebérrimo artista.

El *San Francisco de Paula* aparece en el desierto, siendo admirable el paisage que le rodea y el cielo que se pierde en lontananza, por la bien entendida gradacion de los términos.—Esta circunstancia ha dado motivo para suponer que la parte del paisage es debida á Ignacio de Iriarte, contemporáneo de Murillo y muy entendido en el estudio de la naturaleza inanimada.=Pero despues de haber examinado el gran cuadro de la *Multiplicacion* de los peces, fuerza es convenir en que el discípulo de Velazquez para nada hubo menester los pinceles agenos, cuando de todas partes derramaban los suyos tan seductora magia. La cabeza del Santo es bella y noble, retratándose en ella la santa conformidad, que anima al justo; todo el resto de la figura esta dibujado con mucha correccion, apareciendo el anciano anacoreta no menos bello que penitente.

La cabeza del *San Antonio* se vé tambien animada de un sentimiento profundamente religioso y toda la figura respira el mismo pensamiento, que sirvió al artista de guia en la concepcion de su obra.—El colorido es brillante y fresco, la entonacion del lienzo armoniosa, y sin embargo no tenemos nosotros tanta osadía que nos aventuremos á asegurar que este lienzo es del gran pintor sevillano.

No asi del *boceto*, que representa el *martirio de San Pedro de Arbués:* cuyo cuadro original permaneció en la sala secreta de la inquisicion hasta el año de 1804, en que fué regalado al Príncipe de la Paz, sin que hubieran logrado verle mas que los infelices reos que caian en manos de aquel Santo Tribunal. Este boceto, que bien pudiera pasar por un cuadro perfectamente concluido, es digno de aprecio no solo por haber desaparecido de España el mencionado original, sino por las muchas bellezas en que abunda. Vése el santo arrodillado y amenazado de sus verdugos, que han ensangrentado ya en su cuello los aceros, mientras á su vista aparece un bellísimo ángel, anunciándole que hallará en el cielo morada á su virtud y ofreciéndole la palma del martirio.—El rostro del Santo está animado de un entusiasmo sublime, al escuchar la voz del ángel que viene á fortalecerle en mitad de su agonía.—Las cabezas de los verdugos, á quienes alumbra apenas la luz que el ángel despide, son innobles y propias de semejantes séres, en lo cual manifestó el artista el pensamiento que habia movido su mano.—El efecto del claro-oscuro es sorprendente y el que produce el ángel sobre todo, encantador en estremo.

El lienzo que representa al *niño Dios* es verdaderamente digno de Murillo; con su mano diestra acaricia una obeja y en la izquierdá tiene un báculo pastoral, emblema de la mision para que había venido al mundo.—La cabeza del niño es bellísima y todo él se halla pintado con mucha trasparencia y morbidez en el modelado.

La *Magdalena*, que es tambien de reducidas dimensiones, aparece en oracion y es un cuadro que puede atribuirse á los mejores tiempos de este artista, aunque ha padecido mucho bajo el poder de los *restauradores*.

La *Dolorosa* y el *Salvador* son dos cuadros de grande estima: en ambas cabezas hay aquella magestad y nobleza propias de la divini-

dad y ambas estan pintadas mas bien con el pensamiento que con los auxilios del arte.—Murillo que tanta magia habia sabido derramar en todos sus lienzos, no quiso en estos aparecer menos encantador y empapando sus pinceles en las tintas del dolor y de la melancolía trasladó á la faz de la Vírgen los agudos quebrantos que innundaban su pecho y á la de Jesus aquella dulce pena que parecia anunciarle la procsimidad de la hora del sacrificio.—Estos lienzos tienen ademas una entonacion vigorosa y caliente, que les dá mayor realce.—Entre los varios bocetos, que dejamos arriba mencionados debe señalarse el dibujo que hizo Murillo para pintar el ángel de la *Guarda*, colocado en el trascoro de la Catedral, como han tenido ocasion de observar nuestros lectores.

Zurbaran. Los cuadros de mas nota, que ecsisten en esta *Galeria* atribuidos al ilustre discípulo de Roelas, son: una *Sacra familia* con figuras menores que el natural, una *Virgen de la Merced*, un *San Francisco* y dos *Mártires*.—La *Sacra familia* está dibujada y pintada con la misma fuerza y valentia que todas sus producciones.—Las cabezas son bellas, rico y bien plegado el ropage y graciosa y espontánea la composicion, en la cual se advierte que Zurbaran pintó mas libremente de lo que acostumbraba.—Sobre la cabeza del niño Dios aparece la figura del padre Eterno, velada de esplendorosos rayos y rodeada de serafines.—El celage es agradable y luminoso.

La *Virgen de la Merced* está sentada sobre un trono de nubes, teniendo al niño Dios en su regazo.—En este lienzo se echa de ver la mano del gran pintor de la *Apotéosis de Santo Tomas*, por la buena disposicion y riqueza de las luces y la valentia con que se halla desempeñado.—La cabeza de la madre Dios es muy bella, sobresaliendo por la graciosidad de las formas y por la sencillez con que está representada: los paños participan de un vigor admirable, que no llega sin embargo á producir dureza y estan plegados con grande acierto. La figura del niño es graciosa y dibujada correctamente. Al rededor de la Vírgen se vén varios ángeles, velados por los rayos que despide su divina cabeza y tañendo melodiosos instrumentos: circunda la cabeza de la madre del Salvador una magnífica corona de querubines, lo cual contribuye á dar á este lienzo aquella magestad poética de la religion, que es el alma de la pintura cristiana y revela hasta donde pudo haber llegado el genio de Zurbaran, encerrado siempre en el estrecho círculo del infortunio.

El *San Francisco* es propiamente la figura de un cenobita de los primeros tiempos del cristianismo. De fisonomia austera, de fé profunda y de entusiasmo religioso llevado hasta la esaltacion, no pudo menos de recibir una vida estraordinaria en el pintor del genio sombrio y de sentimientos profundos. La egecucion corresponde perfectamente al pensamiento filosófico de esta obra.

Los dos cuadritos que representan dos *Mártires* pueden servir unicamente para corroborar cuanto hemos dicho de Zurbaran en nuestra *Sevilla Pintoresca*. Allí está ese hombre lleno de amargura y agoviado por la desgracia, allí su corazon lacerado por un sentimiento secreto, que parecia separarlo de los demas hombres,

Pacheco. El Exmo. señor don Manuel Lopez Cepero posee indudablemente el mejor cuadro que ha pintado el ilustre maestro del gran

Velazquez.—Representa á *Jesu-Cristo con la cruz acuestas en la calle de la amargura* y es digno de la mas alta estima, no solamente por la riqueza de la composicion, sinó tambien por la escelente egecucion y la grandiosidad y belleza de las formas adoptadas en su diseño. Agoviado bajo el enorme peso de la Cruz, aparece el Salvador del mundo cuyo semblante retrata la resignacion mas sublime, mientras sufre los insultos y los golpes de los sayones, que le conducen al Gólgota.—Detras de él se vé su dolorosa Madre, acompañada del discípulo querido y de las tres Marias, cuyos rostros estan poseidos de un amargo sentimiento.—Todas las cabezas de este cuadro, á escepcion de las de los sayones, son nobles y espresivas: todas dignas de los personages que representan.—Los paños estan pintados con mucho gusto y plegados con verdad y riqueza.—En la parte superior del cuadro se vé al padre Eterno, bendiciendo á la sublime víctima del género humano, y aunque su figura es algo mezquina, aunque desdice algun tanto de las demas, no por eso merece censurarse. El pensamiento es altamente poético y propio de la pintura cristiana.—Si este cuadro careciese de la firma de Pacheco, puesta en uno de sus ángulos el año de 1589, es seguro que cualquiera inteligente lo confundiria con las obras de algunos de los discípulos mas adelantados de Urbino.

Otro cuadro, que figura el *tránsito de San Alberto*, es debido en esta *Galeria* al buen talento de Francisco Pacheco. Pintólo, segun consta de la firma en 1612 y aunque no es de tanto mérito como el anterior, no por eso deja de llamar la atencion de los inteligentes.—Los tres frailes que aparecen en primer término estan pintados con mucha brillantez de colorido y dibujados con mucha correccion. En la parte inferior del cuadro hay dos retratos que deben representar á los fundadores del oratorio, á que pertenecieron estas tablas: ambos estan esmeradamente concluidos y deben examinarse cuidadosamente.

Cespedes. Los dos cuadros que mas caracterizan á este gran pintor de cuantos hemos visto nosotros, son indudablemente los que enriquecen la *Galeria* del señor Cepero.—Representan una *Concepcion* y una *Vírgen* con el niño Dios en su regazo, pintadas ambas en tablas y ambas de cuerpo entero.—La primera es una figura gallarda, de dibujo correcto y de elegantes formas. Céspedes, que como hemos asentado antes de ahora, conocia la belleza ideal de los griegos y la distancia que debia mediar entre las artes de aquellos y las cristianas, dió á su Vírgen toda la pureza de formas, que debia tener la madre inmaculada, logrando producir un verdadero modelo de la pintura moderna.—El colorido es brillante y pastoso, mórbido el modelado de las carnes y escelente la egecucion de los paños, cuyos anchos pliegues respiran la mas alta nobleza. Los querubines que rodean á la Vírgen estan pintados con mucho gusto, resaltando en ellos la frescura de las tintas: su dibujo es gracioso y delicado.—La segunda tabla no es menos digna de admiracion y de estudio. La Vírgen se ofrece á la vista del espectador sentada en un trono de nubes y rodeada de ángeles y serafines. Su cabeza dista mucho de la anterior: la *Concepcion* representa á la madre de Cristo en el momento de concebir el amor divino: la Virgen que tiene á Dios en sus brazos se halla, digámoslo asi, empapada en ese amor santo, que pinta en su rostro el inefable gozo de su alma. Este pensamiento, que como filósofo profundo no pudo me-

nos de comprender Pablo de Céspedes, está desarrollado en varias producciones con admirable acierto.—Asi es que las formas adoptadas para representar á la segunda, son mas grandiosas y pronunciadas, al paso que en el rostro de la primera encantan aquella candidez y aquel pudor sublime que debia caracterizar á la escogida de Dios.—El niño es muy bello y está pintado con brillantez, asi como todo el ropage, en que no omitió Céspedes estudio alguno.—En el primer término de este lienzo se vé otro niño saliendo de un pozo milagrosamente y en la parte que está fuera de él se advierte mucha correccion y frescura.—Tal vez sea esta tabla superior á su compañera.

Alonso Cano. Nuestros lectores conocen ya á este distinguido discípulo de Castillo.—Entre las obras, que avaloran la Galeria, de que vamos tratando, sobresale un magnífico *Crucifijo* del tamaño natural, que perteneció á don Domingo Torrijos y es una inequívoca prueba del genio de Alonso Cano. Esta grande obra, que es quizas la mejor que ha producido el pintor granadino, puede presentarse por modelo de la belleza cristiana á la juventud que á las artes se dedica.—El filósofo, el dibujante y el colorista hallan en ella abundante materia á sus estudios é investigaciones, prestando al mismo tiempo el homenage de admiracion al arte moderno.—La cabeza del Salvador, que está escorzada y se reclina dulcemente sobre el pecho, es noble y magestuosa, digna del hijo de Dios: el torso está diseñado y pintado prodigiosamente, resaltando en él la mágia del colorido de la escuela sevillana.—Cuánta dulzura, cuánta verdad hay en aquel pecho, que ha dejado ya de respirar por la salvacion del género humano; y cuyo costado se vé abierto por honda herida!..... Nosotros creemos que esta parte de tan bellísima figura es comparable únicamente al *Crucifijo* de Murillo, que se desprende de la cruz, para abrazar á San Francisco, cuya descripcion hicimos en el primer artículo del Museo sevillano.—No son menos apreciables los brazos y las piernas, que pueden competir en la esbeltez de su dibujo con cualquiera de las mejores estátuas griegas.—La muerte no ha podido desfigurar la belleza del hijo de Dios: ni el martirio ha maltratado sus divinas formas, siendo Alonso Cano digno del mayor elogio, por haber dado cima á este pensamiento con tanta lozanía y fuerza de imaginacion.—El señor Cepero puede en verdad estar ufano con la posesion de semejante joya de la *escuela sevillana*.

Vése tambien en su *Galeria* un *San Juan de Dios*, figura del tamaño natural, que aparece en oracion, arrodillado ante un Crucifijo que sostiene en las manos. Su cabeza está llena de espresion y pintada con grande verdad y soltura: sobre ella vuelan dos graciosos ángeles, que vienen á coronarlo.

Luis de Vargas. De este artista, que tanta influencia tuvo en la escuela sevillana, como en la *Introduccion* á este libro espusimos, se cuentan tambien algunas escelentes tablas, siendo notables entre ellas las siguientes: una *Vírgen* leyendo, *Jesus* disputando con los doctores, una *aparicion de Cristo á su madre*, Santa *Lucia* y Santa *Bárbara*.—El primer cuadro, que representa uno de esos anacronismos tan usuales entre nuestros antiguos pintores y poétas, cual es el de tener la Vírgen en la mano un libro tan bien acondicionado, como los mas elegantes de la época de Vargas, llama la atencion de los aficionados por la gra-

cia del dibujo y la frescura y brillantez del colorido.—El segundo y tercero son estimables por la belleza de la composicion y el cuarto y quinto por la correccion del dibujo, la delicadeza de la egecucion y la morbidez del empastado.

Pedro de Campaña. Cuatro tablas de este distinguido pintor adornan la *Galeria* del señor Cepero.—Representan á *San Cosme*, *San Damian*, *San Hermenegildo* y *San Leandro*, todos menores que el natural y dibujados con bastante correccion y atrevimiento. El colorido es menos seco, mas trasparente y de mas calurosas tintas, que el usado por él antes de su venida á Sevilla, lo cual es una prueba de la influencia que tuvo en sus estudios el hermoso cielo de Andalucia, asi como la escuela sevillana le es deudora en gran parte de sus primeros adelantos.—Campaña nació en Bruselas en 1503 y falleció en la misma ciudad en 1580.

Valdes Leal. Dos ángeles de cuerpo entero y tamaño natural, que contienen varios atributos de la pasion.—Las cabezas son de bastante mérito y los ropages de un efecto estraordinario. por la riqueza y buen efecto del oro, que les sirve de ornamento.—Dos cabezas una de *San Juan* y otra de *Saa Pablo*, debidas á este profesor, enriquecen tambien la coleccion de que vamos hablando.—Ambas son de un efecto sorprendente.

Juan del Castillo. Tambien tiene el maestro de Murillo y de Cano algunas producciones interesantes en esta *Galeria*.—Las que mas nos han llamado la atencion por sus buenas prendas son: una *Anunciacion* y una *Sacra familia*. El primer lienzo es de regular tamaño, si bien las figuras son menores que el natural. Su colorido es brillante y los paños estan plegados con gusto, produciendo un efecto agradable.—Las cabezas son un poco desproporcionadas, lo cual hace ver que no era Castillo tan fuerte en el dibujo como sus discípulos, pero en cambio las manos estan hechas con mucha delicadeza y esmero, brillando en ellas buenas y frescas tintas. Los niños que vuelan en las nubes son bastante bellos.—La *Sacra familia*, cuyo lienzo es mucho mas pequeño debe tambien examinarse por las mismas razones. De Antonio del Castillo hay dos cabezas colosales pintadas con mucha valentia.

Herrera, el viejo. Lo mas importante de esto profesor en la *Galeria* del señor Cepero es un boceto, cuyo asunto no recordamos, pintado con admirable destreza y digno de Miguel Angel por la grande inteligencia de la anatomia.—De Herrera, el mozo, se conserva tambien otro boceto, hecho para pintar el gran cuadro que ecsiste en la sala del santísimo Sacramento, del cual hicimos mencion al describir la *Catedral*: este boceto es una prueba de los talentas pictóricos del hijo del autor de la *Apotéosis de San Hermenegildo*.

Juan de Varela pintó en 1618, segun consta de su firma, una *Concepcion* pequeñita, que se halla en la primera *Galeria*: es una obra hecha con bastante esmero y de mucho mérito.

Entre los demas cuadros, atribuidos á los discípulos de la *escuela sevillana* tales como Roelas, Cornelio Schut, el Mulato, Meneses, Antolinez y Tovar merecen especial mencion seis paises de Ignacio de Iriarte, pintor muy celebrado por sus buenos celages y lontananzas, los cuales son notables por estas buenas prendas.—No debe tampoco pasarse en silencio un *Nacimiento* que tiene el Exmo. Sr. D. Manuel Lopez Cepero en grande estima, y atribuye al gran Velazquez, antes de que en Madrid perfeccio-

nara sus estudios y asombrara al mundo con sus inmortales creaciones.—Aunque hay una distancia enorme entre la manera, adoptada despues por el pintor de *Breda* y la de este lienzo, no creemos enteramente descaminada la opinion del señor Cepero; cuyos conocimientos artísticos son para nosotros muy respetables.—Hay un no se qué que revela el genio y que por entre los defectos en que abunda deja ver al artista, algo que llama desde luego la atencion y que es sin embargo incalificable. Pues bien: este algo puede haber servido de fundamento al señor Cepero para opinar de este modo y esto es lo que nos hace vacilar en este punto.—Al juicio, pues, de los inteligentes, que con el libro en la mano examinen esta *Galería* sometemos la presente cuestion, que es para nosotros de bastante importancia, por señalar el mencionado lienzo; si es en verdad de Velazquez, es uno de los pasos que dió el genio de tan celebérrimo artista hasta llegar á su completo desarrollo.—Debe tambien celebrarse una Magdalena de Pedro de Moya, por su buena casta de colorido, aunque está algo maltratada.

Tampoco olvidaremos los lienzos pintados para el coro de la catedral por el señor don Antonio Maria Esquivel, que ecsisten en poder del señor Cepero, por no haber podido satisfacer el cabildo su importe, lo cual sucede tambien con otros de don Antonio Bejarano, egecutados con el mismo objeto. Ya los periódicos de Madrid escribieron largamente en 1837 sobre los Apóstoles debidos al primero, los cuales abundan en bellezas, siendo muy notables las cabezas y los paños por la nobleza de aquellos y la buena egecucion de estos. Los cuadros del señor Bejarano representan en su mayor parte *ángeles* y aunque en el dibujo se encuentran algunos pequeños lunares, el colorido merece mayor elogio, asi como la egecucion que es suelta y franca, sin descompostura.—Otros paises y juguetes de este género hay del señor Bejarano en la coleccion que analizamos, y en verdad que hablando en justicia vale mucho mas su pincel en esta clase de obras.

Para terminar el ecsámen de la *escuela sevillana* citaremos el bellísimo boceto del señor Esquivel, que representa la *caida del ángel*, cuadro que pintó despues de recobrar su vista para regalarlo al Liceo de Madrid, en cuyos salones se encuentra en la actualidad, siendo el honor de la escuela moderna sevillana. El pensamiento de este boceto es altamente filosófico: no es la fuerza material la que abate á Luzbel, como en la lucha de los titanes: es la voluntad de Dios, cuyo enviado es el victorioso arcángel.—La copia de San *Felix de Cantalicio*, hecha por don José Gutierrez, que decora tambien los muros de la *Galeria* del señor Cepero, es digna de elogio, por la esactitud con que está desempeñada, la cual descubre las buenas cualidades de este profesor cuyo principal mérito consiste en sus felices imitaciones de Murillo.

ESCUELA GRANADINA.

Juan de Sevilla. Los dos lienzos mas notables de este discípulo de Alonso Cano que ecsisten en la presente coleccion, representan á *San*

Sebastian, en el momento del martirio y á *San Cristóbal* en el acto de pasar el rio, llevando en sus hombros al Salvador del mundo.—Ambas figuras son un poco menores que el natural y en ambas manifestó Sevilla que habia estudiado el desnudo con la madurez debida: el colorido corresponde á la nobleza y correccion del diseño, por su frescura y trasparencia, y por la buena ley de las tintas.—La cabeza de *San Sebastian* que se ve escorzada está poseida de un dolor y un resignacion profundos: la de *San Cristóbal* de un entusiasmo, mezclado de admiracion y de sorpresa, que deja vislumbrar los rudos sentimientos de su corazon.—El niño que ostenta en sus hombros es estremadamente bello y gracioso: el celage del cuadro de *San Sebastian* produce un efecto agradable.

Bocanegra. Las únicas producciones que de este artista posee el señor Cepero son dos lienzos que representan el uno dos niños, dignos en verdad de Alonso Cano, por las muchas y relevantes bellezas en que abundan: el otro un *Cristo de la expiracion*, no menos estimable.—El dibujo de los primeros presenta formas verdaderamente grandiosas, que distan mucho de la nimiedad que dió á su diseño Atanasio Bocanegra, generalmente hablando, y por esta causa no ha faltado quien los atribuya á su maestro.—Mas circunspecto el señor Cepero juzga que son debidos á Bocanegra, y siguiendo nosotros su opinion habremos de contentarnos con tenerlos por de este autor, si bien no hayamos querido omitir la observacion que dejamos apuntada.

El Cristo que es de un tamaño regular, participa tambien de las buenas dotes, que en el lienzo anterior resaltan.—El dibujo es de bellas formas y bastante esmerado: el pecho, la cabeza y los brazos sobre todo son de noble aspecto: los ángeles que rodean á Jesus no pueden ser mas lindos, ni estar pintados con mas gracia.—La entonacion de todo el lienzo es terrible y revela que Bocanegra no solamente tenia el sentimiento de la armonia, sino que sabia lo bastante para tomar el tono que requerian las escenas que intentaba trasladar á sus lienzos. Estas dos producciones son indudablemente de las mas selectas que han salido del pincel de este artista granadino.—Otro Crucifijo se contempla en esta Galeria atribuido á Bocanegra; pero dista mucho del que acabamos de mencionar.

ESCUELA CASTELLANA.

El divino Morales. Tres tablas hay de este celebrado pintor en la coleccion del señor Cepero.—Representa la primera á *Jesus*, llevando la Cruz sobre los hombros, figura de medio cuerpo y dibujada con una correccion y nimiedad que raya en dureza. El rostro del Salvador, sin embargo, es bellísimo y está animado de una espresion altamente dolorosa.—La segunda es una *Sacra familia* de buen diseño y aunque

algo maltratada revela las escelentes dotes del pintor estremeño.—La tercera es un Ecce-homo. La cabeza se vé poseida de una profunda resignacion y pintada com suma inteligencia, pareciéndonos que en esta obra se despojó Morales algun tanto de la natural dureza de su pincel que era, no obstante, hija de su carácter seco y retraido. Otra tabla mas pequeña, si bien de no menor mérito se conserva en esta *Galeria* atribuida al divino Morales, representa tambien á *Jesus* cargado del pesado madero, y tanto la cabeza, como la mano que apoya sobre la cruz son admirables.

Carreño: un *San Isidro* de cuerpo entero de buen dibujo y brillante colorido.—El paisage es de un efecto agradable y está perfectamente comprendido.

Ardemans.—Este pintor de quien hace mencion don Juan Cean Bermudez en su *Diccionario de los profesores españoles*, fué discípulo de Claudio Coello: nació en Madrid en 1664 y murió en 1726. Es poco conocido entre los profesores de la *escuela castellana* y por esta causa llama la atencion vivamente el lienzo que de él posee el señor Cepero, pintado en 1686, segun aparece de la firma.—Representa á la *Vírgen del Rosario* que, en un trono de querubines, tiene al niño Dios en sus brazos.—En la parte inferior del lienzo se vén Santo Domingo y Santa Rosa, recibiendo esta un rosario del niño y aquel otro de la Vírgen.—La figura de la madre Dios es muy apuesta y gallarda: su cabeza es muy graciosa y está animada de una dulce complacencia, que revela la tranquilidad de un alma pura.—Es digno este lienzo de estudio por la rareza de su estilo, agradable á la vista sin embargo, y bastante dulce; los paños estan bien dispuestos, y pintados con gusto, todo lo cual contribuye á formar un conjunto bello.

ESCUELA VALENCIANA.

Esta escuela cuenta en la presente Galeria cuadros de un mérito estraordinario.—Llaman la atencion sobre todos unas tablas de Vicente Macip, conocido con el nombre de Juan de Juanes, que debieron formar un oratorio segun sus dimensiones.—Representan unidas el *Calvario*, en donde se vé á Jesus crucificado, rodeada la cruz de sus mas queridos discípulos entre los cuales se contempla su *divina Madre*, poseida de un dolor acerbo, si bien bañado su rostro de una resignacion profunda, que resalta en gran manera por el constraste que presenta con el duro tormento, que en aquel instante estaba desgarrando sus entrañas. Hay en toda esta produccion mucho movimiento y vida; pudiendo al mismo tiempo servir de documento para escribir la *Historia de las artes españolas*. Por un anacronismo, que se observa tambien hasta en los escritores de aquella época, y que tratamos de esplicar en el libro primero de esta obra cuando hablamos de los *de coro de la*

Catedral, se encuentran en estas tablas multitud de trages contemporáneos del autor, que prestan abundante materia para conocer las costumbres y puede ser de grande utilidad para los artistas.—Todas las figuras estan por otra parte dibujadas maravillosamente y concluidas con una proligidad esquisita: en todas hay algo que admirar y apesar del desentono que en todo el cuadro se advierte, por no haberse hecho aun los adelantos alcanzados despues en la perspectiva aérea, ecsiste en él una admirable unidad: la unidad de la concepcion. Juan de Juanes era en verdad mas dibujante y filósofo que buen colorista, siendo en nuestra opinion injusto el acusarle de no haber conocido los efectos del aire interpuesto sobre los cuerpos.—Las figuras de la Vírgen y de Jesus estan llenas de nobleza y son altamente dignas de los personages que representan.

Ribera. *Una Piedad* y un *San Gerónimo* son las dos obras que reconoce el señor Cepero en su coleccion con el nombre del Spaggnoletto. El primer lienzo llama la atencion de los inteligentes por la fuerza de claro-oscuro y del colorido, no menos que por la correccion del dibujo, si bien nos parece la figura del Cristo demasiado estirada y rígida. Hay en ella, no obstante, nobleza y valentia en los escorzos, en lo cual era muy señalado Ribera, viéndose todo el cuadro desempeñado con maestria é inteligencia.—La cabeza de Jesus y la del Santo varon que le contempla con una piedad inesplicable, son verdaderamente bellas y se conservan en buen estado. No asi las de la Vírgen, San Juan y la Magdalena que son en nuestro juicio algo mezquinas y han padecido bastante en la restauracion.—El *San Gerónimo* es una de las producciones qne estan mas acordes con el carácter fuerte y el genio del Spagnoletto. Es cuadro de mucho efecto y aunque no se ostentan en las formas de su diseño los que sirven de norma á los que siguen las máximas de las artes griegas, respira la cabeza del Santo mucha dignidad y nobleza, viéndose animado de aquella fé sublime, de aquel entusiasmo religioso que le condujo al desierto.—La ejecucion es buena y suelta, como la de todas sus creaciones.

PINTORES ESTRANGEROS = ESCUELAS ITALIANAS.

ESCUELA ROMANA.

Rafael Sancio: á este célebre artista se atribuye una magnífica tabla, que parece representar su retrato. Esta es la opinion del señor Cepero; no tenemos nosotros datos para rechazarla ni aprobarla abiertamente y por esta razon nos contentaremos con apuntar que, aunque perfectamente diseñada y pintada con un aplomo incalificable, creemos algo dificil que sea del pintor de Urbino, y mucho menos su retrato, si hemos de dar crédito al que conocemos pintado por el mismo. Sin

embargo de esta observacion demos al señor Cepero la enhorabuena por la posesion de tan preciosa joya que bien puede tenerse por una de las mejores obras de la escuela romana.

ESCUELA LOMBARDA.

Corregio. Dos cuadros se tienen en esta coleccion como obras del célebre artista, que logró inmortalizar el pueblo en donde vió la luz primera.—Figuran un *Descendimiento* y una *Virgen de Belen*: el Descendimiento, cuyas figuras son pequeñitas, es cuadro de un efecto maravilloso y pensado profundamente.—En el centro se vé á Jesus que casi envuelto en una sábana y en brazos de los Santos varones es bajado de la cruz. Del cuerpo del Salvador brota la luz que ilumina todo el cuadro, alumbrando á las demas figuras, que estan llenas de espresion y gallardamente movidas. Este pensamiento que no puede, en nuestra opinion, ser mas filosófico, mas bello y poético, produce un efecto admirable.—La *Virgen de Belen* es un cuadrito bastante pequeño, pintado con mucha fuerza de colorido, si bien no aparece el diseño tan puro y esmerado como en otras obras de tan celebérrimo artista.

ESCUELA BOLOÑESA.

Guido Reni. El único lienzo de este autor representa á *Adam* y *Eva* arrojado del paraiso por el ángel. Son las figuras de medio cuerpo y estan bastante bien dibujadas.—El cuadro en general es de buen efecto y de bello colorido.—El Adam es noble y hermoso, tal como debió ser el primer hombre, al salír de las manos del Criador: en su rostro se vé pintado el arrepentimiento, pareciendo con su ademan suplicante implorar el perdon de su pecado.—La figura de Eva adolece algun tanto de incorreccion ó al menos de poca belleza en las formas: tal vez esto esto sea hijo del pensamiento que animó al artista al concebir su obra, queriendo espresar de esta manera que habia perdido la gracia y con ella la belleza.—Pero esto no pasa de ser una conjetura y opinion nuestra, que deja libre á cada uno para pensar lo que juzgue mas acertado.—El ángel que intima á los primeros padres del género humano la órden del Eterno, aparece enteramente escorzado, en lo cual manifesto el artista sus conocimientos nada comu-

nes en la perspectiva y dibujo.—Es figura muy bella é interesante: en su mano derecha brilla una espada de fuego y con la siniestra espresa el supremo mandato á los desposeidos de la gracia.—Este lienzo es muy apreciado del Exmo. señor don Manuel Lopez Cepero.

Elisabeta Sirani. De esta insigne artista, tan poco conocida entre nosotros, se halla un solo cuadro en la *Galeria*, que vamos revisando, —Representa un Ecce-homo y está dibujado con tanto acierto y tan magistralmente pintado que basta para asegurar la reputacion de aquella célebre muger.—Las formas del dibujo son bellas y grandiosas, pudiendo colegirse de su exámen que *Elisabeta Sirani* habia comprendido del modo como debia representarse á Jesu-Cristo.—La cabeza tiene una de aquellas fisonomias que infunden al mismo tiempo respeto y cariño.—Pintólo en 1661, segun aparece de la firma.—Este cuadro es muy estimado del señor Cepero.—Elisabeta Sirani fué discípula de Guido Reni.

El Dominiquino. Posee esta *Galeria* una *Piedad* atribuida con mucho fundamento á este famoso pintor, émulo de Ribera, á quien debió no pocas persecuciones y desgracias.—La composicion de aquel magnífico lienzo está dispuesta con mucho acierto y filosofia.—La figura del Cristo, que aparece muerto sobre el seno de su madre, es muy bella, manifestando que el Dominiquino conocia perfectamente la anatomia del cuerpo humano. Las formas del diseño son verdaderamente dignas; la cabeza del Salvador está llena de magestad y todo el cuadro participa de una fuerza de claro-oscuro y de colorido, que produce un efecto sorprendente.—Llama la atencion la inteligencia y firmeza con que estan hechos los escorzos y encantan la ternura y el profundo sentimiento que se retratan en los semblantes de la Vírgen y de la Magdalena.—Los paños estan plegados con nobleza, emulando á la naturaleza en la verdad de observacion, que en ellos se advierte.—Nosotros creemos que es este uno de los mejores lienzos de la coleccion escogida del señor Cepero, por las muchas bellezas que hemos indicado, bellezas que saltan á la vista aun de los mas ignorantes en este ramo del saber humano.—Otros cuadros, debidos á las diversas escuelas en que se han dividido los pintores italianos se encuentran tambien en la presente coleccion, dignos en verdad de la mayor estima. El deseo de no hacer este libro demasiado voluminoso nos retrae de mencionarlos particularmente dando nuestro parecer sobre ellos. Pero no dejaremos sin embargo, de hacer especial mencion de un rico boceto, pintado por Peregrino Tibaldi, que representa el *Martirio de San Lorenzo:* este lienzo fué elegido por Felipe II, cuya inteligencia en artes era prodigiosa para que se pintára por él el lienzo que habia de ornar el altar mayor del soberbio templo erigido en memoria de la célebre batalla de San Quintin.—Fué regalado al señor Cepero por el Exmo. señor don Juan Nicasio Gallego y esta circunstancia le hace mucho mas apreciable á los ojos del primero, pues que le recuerda el afecto de tan digno amigo, cuyo nombre resuena con elogio en la boca de cuantos aman la poesia y la literatura española.—Tampoco pasaremos en silencio las tres *cabañas* de Salvator Rosa ni la *batalla*, obras de bastante mérito y que caracterizan á aquel autor en este género de producciones.—Dos *Crucifijos* se cuentan tambien entre estos lienzos (cuyos autores son desconocidos) que llaman la atencion por la correc-

cion y belleza del diseño, el buen efecto de claro-oscuro y por la riqueza y buena casta de colorido.—Atribúyense el Tintoreto dos *cuadritos* de pescadores, y tiénense por del Veronés un *Cristo* resucitando á Lázaro y dos buenos retratos, asi como otro es conocido con el nombre de Rembramt.—Vengamos ya al exámen de la

ESCUELA FLAMENCA.

Rubens. De este distinguido profesor, que no sin fundamento es tenido por uno de los principales maestros de esta escuela, ecsisten en la *Galeria* del señor Cepero cuatro escelentes tablas, que son indudablemente de sus mejores obras.—Representan los cuatro doctores de la Iglesia, San *Gerónimo*, San *Agustin*, San *Gregorio* y San *Ambrosio*. Son todas las cabezas de un aspecto noble y especialmente las de San *Agustin* y San *Gerónimo* están pintadas con tanta vida, con tanta espresion, que compiten con la misma naturaleza, pero con una naturaleza bella; el San Gerónimo sobre todo se vé desempeñado con tal verdad y maestria en los toques, con tanto gusto en las tintas, que constituyen su colorido, que parece circular la sangre por sus venas. El dibujo es en todas las tablas correcto y á escepcion del San *Gregorio*, que parece mas bien un retrato que un cuadro ideal, de formas bellas.—Los paños estan en todos pintados con mucho aplomo y admirable brillantez, especialmente los pontificales de San *Gregorio* y de San *Ambrosio*, en donde luce el oro y la pedreria con todo su esplendor.

Sneyders. Un soberbio frutero, debido á este insigne profesor, se encuentra tambien en la coleccion cuya descripcion toca ya á su término.—Perteneció este cuadro á la magnífica Galeria regia, que sirvió despues de fundamento al célebre *Museo del Prado* de Madrid y fué regalado por Cárlos III al canónigo de la catedral de Córdova *Roncali*, de cuya testamentaria lo compró el señor Cepero por los años de 1810.—A la derecha del espectador se vé una graciosa marina, cuyo celage es de un agradable efecto y á la izquierda hay dos perros riñendo, que han volcado un carreton, en el cual estaban antes colocadas las frutas.—El desórden que resulta de esta riña dá al cuadro mucho movimiento, alejando de él esa monotonia que suele dominar en las obras de este género respecto á la manera de colocar los objetos que se intentan trasladar al lienzo.—Sneyders mostró en esto que no seguia ciegamente el derrotero, trillado ya por otros artistas, compatriotas suyos, y por esta razon agrada mucho mas el frutero de que hablamos.—La egecucion no puede por otra parte ser mas suelta é inteligente.—Sin caer en la proligidad enfadosa de la mayor parte de los que se han consagrado á este género de pintura, sin aparecer tampoco descuidado, nada ha dejado Sneyders escapar á la observacion, nada está en este lienzo hecho al acaso. Para terminar diremos sola-

mente que es, en nuestro concepto, uno de los mejores fruteros que en Sevilla ecsisten y que no en valde lo tiene su dueño en tanta estima.

Muchos lienzos adornan la Galeria del Exmo. señor don Manuel Lopez Cepero, cuyos autores nos son de todo punto desconocidos. Ya al final de la escuelas italianas apuntamos algunos, dignos de aprecio y no omitiremos ahora el mencionar otros, no menos merecedores de alabanza.—Debe, pues, llamar la atencion una *Magdalena*, que aparece leyendo, obra de mucho efecto y ejecutada con mestria, y no merecen pasarse en silencio, un *Santo Domingo* de cuerpo entero y de tamaño menor que el natural, dos bocetos de *San Gerónimo* y *San Agustin*, otra *Magdalena*, una *Santa Teresa* de bella cabeza y escelentes paños, un *San Bruno* con un libro en la mano y en actitud de pisar un globo, y tres *cabezas* bien dibujadas y de no mal efecto.—Estos son los lienzos mas notables que recordamos entre los de autores desconocidos.—Cualquiera que tenga el gusto de visitar la *Galeria* del Dean de Sevilla con este libro en la mano, conocerá que no es fácil el conservar en la memoria tantas y tan apreciables producciones, máxime cuando se ignoran los nombres de los autores, ya por la incierta procedencia de cada obra, ya por la rareza de su estilo.—Entre estas producciones tiene tambien el señor Cepero algunas esculturas de un mérito estraordinario, debiendo tener un lugar preferente un bello *Cristo* de bronce, en el cual todo es digno de admiracion, pues todo está perfectamente entendido.—Son tambien de un singular mérito dos estátuas pequeñitas, que representan dos *profetas* de los doce que se admiraban en el famoso facistol de la Cartuja, los cuales desaparecieron con otros objetos en la memorable época de la invasion francesa, invasion no menos costosa á la propiedad é industria que á las artes españolas, como en otro lugar dejamos insinuado, aunque muy ligeramente.—Atribuíanse estas obras al célebre *Pedro de Torregiano* y debieron particular mencion á don Antonio Ponz en su viage artístico, asi como á otros escritores no menos distinguidos.—No es, por último, menos digna de estima una *Magdalena* pequeñita tambien, esculpida por Alonso Cano, en la cual resaltan muchas é inimitables bellezas; está la Santa tendida y durmiendo tranquilamente el sueño del arrepentimiento y de la justificacion. Su rostro es verdaderamente angelical y todo el restante se vé tallado con la mayor delicadeza.

GALERIA DE D. PEDRO GARCIA,

calle de las Cruces.

Acabamos de dar razon de las Galerias de mas precio que ecsisten en la capital de Andalucia y nos hemos detenido algun tanto en su ecsámen, con el objeto de no dejar nada que desear á nuestros lec-

tores sobre este punto. Conocidos ya la mayor parte de los pintores de la escuela sevillana, examinado su estilo y señalada la índole de sus producciones y el carácter peculiar de cada artista, mas fácil nos será el llevar á cabo la empresa que nos propusimos al trazar el plan de esta obra, apuntando ligeramente las principales obras de las restantes *Galerias* y señalando sus bellezas de mas bulto.

La coleccion del señor don Pedro Garcia no es en verdad de las mas numerosas, pero sí de las mas escogidas de Sevilla. Dedicado este caballero hace muchos años à recoger cuantos cuadros de mérito han llegado á sus manos y enseñado por la observacion constante á distinguir las bellezas, ha logrado reunir muchas producciones de mérito, dando á su casa el aspecto de un museo. Por causas, cuya investigacion no es de nuestro propósito, ha tenido sin embargo que enagenar algunas de las mas preciadas joyas de su *Galeria*, las cuales han pasado á servir de ornamento á otras colecciones, como mas adelante notarémos.

PINTORES ESPAÑOLES.—ESCUELA SEVILLANA.

Murillo. Entre los lienzos que llevan impreso el sello de la escuela sevillana y que no sin justicia se han atribuido al gran discípulo de Velazquez, merece el aprecio de los inteligentes el que representa el *Tránsito de Santa Clara*, un *San Agustin* de medio cuerpo en ademan meditabundo y una *Virgen de la Merced*, con el niño Dios en su regazo.—El primer cuadro que contiene multitud de Santas y cuya composicion es de un efecto agradable abunda en bellezas de mucha nota y puede en nuestra opinion, asegurarse que sinó es una de las mas famosas obras de Murillo, tampoco debe colocarse entre las mas endebles, si es que salieron algunas de las manos de este artista que no sean dignas de la mas grande estima.—Hay en él muchas cabezas diseñadas graciosa y correctamente, pintadas con mucha frescura y envueltas con admirable maestria, bajo aquellas trasparentes veladuras, que dán esa ligereza y esa vida á las creaciones de Murillo. Vénse tambien escelentes paños, dispuestos con aquella riqueza y movimiento que tanto caracteriza los ropages de este esclarecido autor, y finalmente todo el cuadro pone de manifiesto que no puede ser de otra mano, ó al menos que tuvo parte en su egecucion, como en otras muchas producciones de sus discípulos mas queridos.

El *San Agustin* es una figura verdaderamente inspirada. Despues de haber visto las dos magníficas tablas, que conserva el Museo sevillano, despues de haberlas examinado con la madurez debida y de haber sorprendido, por decirlo asi, el pensamiento del artista, que se identificaba por medio de la oracion con los misterios religiosos que intentaba trasladar á sus cuadros, facil es conocer la huella de su pin-

cel fecundo é inspirado en la cabeza de *San Agustin*. No quisiéramos equivocarnos: nosotros que somos los primeros en atribuir este cuadro á Murillo, hemos creido verlo en aquel semblante varonil, que absorto por la meditacion desdeña cuanto lo rodea: que solo piensa en la grandeza del Eterno y arde en el fuego sagrado, que habia llegado á ser toda su ecsistencia.—Murillo, lo hemos dicho muchas veces, es el poeta de la pintura cristiana: siempre que se remonta á estas regiones es sublime. Si la parte filosófica de este lienzo no pudo menos de causarnos admiracion y entusiasmo, la egecucion ha confirmado el juicio que sobre él hicimos desde luego.—El colorido es brillante, trasparente y caluroso; el dibujo de grandiosas formas: el arte no ha sido esta vez ingrato al pensamiento.

No nos parece de tanto mérito, aunque si digna de todo elogio, la *Vírgen de las Mercedes*, que aparece sentada y con el niño Dios sobre sus rodillas. Víste el hábito de aquella órden, cosa á la verdad poco propia y atinada, si ha de guardarse en la pintura la esactitud histórica que reclama, si bien este lienzo es de suyo fantástico, lo cual hace mas perdonable semejante anacronismo. La cabeza de la Vírgen, aunque de grandiosas formas, nos parece demasiado varonil, para representar á la Madre de Dios, y esta observacion, fundada en el estudio que hemos hecho de las obras de Murillo, nos lleva naturalmente á dudar de que sea esta Vírgen creacion suya. La belleza del colorido, sobre todo del niño, nos impulsa por otra parte á sospechar que pueda pertenecerle y en este caso que sea obra de sus primeros tiempos, como apuntamos de otros cuadros del Museo, que tienen en nuestro juicio el mismo carácter.—Los paños estan desempeñados diestramente y todo el cuadro participa de una entonacion vigorosa, aunque apacible, que le dá un realce estraordinario. Algunos suponen que esta Vírgen es de Zurbaran.

Herrera el viejo.—Atribúyense á este distinguido profesor cuatro cabezas colosales de *Evangelistas*, dibujadas con una valentia admirable y pintadas con bastante vigor.—Tambien se ha supuesto que eran del inmortal pintor de Felipe IV.—En la duda de ignorarse cuyas sean y juzgando por la manera y el estilo con que estan desempeñadas, mas fácil seria creer que son obra de Herrera que de Velazquez.—Verdad es que las tintas usadas por el primero son mas calurosas y rogizas que las que en estos cuadros resaltan y que jamas dió á sus producciones esa entonacion verdosa, que distingue á los evangelistas de que hablamos.—Pero en el atrevimiento de los toques y en la poca sugecion del dibujo, que no por esto llega á ser vicioso, se vislumbra el genio del viejo Herrera, áspero, independiente y fogoso.—Sea finalmente lo que fuere, baste decir que estos lienzos son de un mérito relevante y que no desdeñaria ningun pintor de nota el poner su nombre al pié de ellos.

Zurbaran.—Tres lienzos de bastante estima, aunque no de primer órden llevan en la *Galeria* de que vamos hablando el nombre de Zurbaran.—Un *Salvador* de tamaño natural y cuerpo entero, un *San Francisco de Asis*, con los atributos de la pasion y un *David* con la cabeza de Goliat en la una mano y en la otra la espada, con que acaba de cortársela.—La figura del Salvador participa en efecto de aquel caracter que dió á todas sus creaciones el discípulo de Roelas.—Hay sin em-

bargo alguna flojedad en el diseño, que no sabemos á que atribuir, si ya no es que como hemos indicado en los artículos del *Museo* consiste en haber copiado con demasiada esactitud al *maniquí*. El ropaje es, no obstante, rico, y presenta un efecto bellísimo: toda la figura destaca por oscuro sobre un fondo claro, lo cual despues de ser muy característico de Zurbaran produce una entonacion rara y apreciable al propio tiempo.—El *san Francisco de Asís*, figura austera y de aspecto sombrío, no puede menos de recordar los *frailes* de este artista, cuyas producciones le han dado tanta fama entre los estrangeros: pero apesar de esto, no nos atrevemos nosotros aqui á traspasar los límites de las conjeturas. Respetamos las opiniones agenas, para tener el derecho de que sean escuchadas las muestras: pero no creemos que sin exámen alguno debemos seguirlas, asi como no ecsijimos que se adopten las muestras, como verdades sacramentales.—Ya lo hemos dicho: la cabeza del Santo, el trage, el efecto de la luz, y la entonacion, en fin, tienen no poco de Zurbaran. Pero entre reconocer esto y asegurar que sea obra de su mano hay una enorme distancia.—Menos fundado nos parece todavia el asentar que es el *David* parto de su valiente imaginacion. Aqui, hablando con la imparcialidad debida, se encuentran pocas dotes del autor de la *Apoteósis de Santo Tomas*. Verdad es que este lienzo ha sufrido mucho en la restauracion: pero aunque se conservara intácto, creemos que no podria asegurarse sin grave riesgo que habia sido pintado por Zurbaran.—Y no sea esto decir que carece de bellezas: los que iniciados en las artes, conozcan cuanto vale la precision del lenguaje verdaderamente artístico, advertirán que estamos muy lejos de suposicion semejante.—El *David* tiene buen colorido, dibujo bastante gracioso y no poca armonía en la entonacion. Lástima es, como dejamos indicado, que esté tan mal tratado y que en la restauracion haya padecido tanto. Tambien hay otro lienzo tenido por de Zurbaran, que representa á *San Francisco* penitente, de medio cuerpo; es obra de bastante mérito y digna de estima.

Roelas.—Los lienzos de mas nota que en la coleccion del señor Garcia, se atribuyen á este insigne pintor son una *Asuncion* y una *Concepcion*; en los cuales brillan las prendas que tanto distinguieron al maestro de Zurbaran.—La *Asuncion* aparece coronada de querubines y apoyada sobre un rico grupo de ángeles.—Tiene buenos paños y está dibujada con aquella gracia de movimiento que dió Roelas á sus figuras, especialmente á las Vírgenes.—La cabeza, sin embargo, no respira aquella belleza de formas que tanto se admira en otras producciones.—En la parte inferior del lienzo se vé un paisaje misterioso, distintivo de todas las Vírgenes pintadas por el maestro de Varela.—La *Concepcion* no es menos digna de aprecio, pero habiendo ya hablado de otros cuadros, que representan el mismo asunto debidos á Roelas, parécenos conveniente el omitir la descripcion de ella en gracia de la concision.

Valdes Leal. Tambien de este celebrado artista posee algunos lienzos el señor don Pedro Garcia.—Los que mas resaltan entre los demas son: *San Ildelfonso* recibiendo la casulla de manos de la Vírgen y el *Bautismo de San Francisco*. Las figuras del primer cuadro son algo menores que el natural y si bien la composicion no nos parece tan digna como debiera, debe llamar la atencion de los inteligentes por la ri-

queza de los paños y por la gracia de los ángeles que vuelan sobre la Vírgen.—El *Bautismo de San Francisco* es de composicion mas rica y tratado con mas poesia. Está el niño sostenido por un ángel, arrodillado ante la pila baptismal, le presenta al sacramento de gracia, preparándole de este modo á la virtud. El dibujo, sinó tan severo, como ecsige el arte, tiene bastante esactitud, el colorido es de apacibles y bellas tintas y la parte de ropage está pintada con el valor é inteligencia que desplegó Valdés en todos los paños de sus producciones.

Castillo (Juan del)—Los *desposorios de la Vírgen*, un *San Miguel* y un *Angel de la Guarda*, he aquí las obras del maestro de Murillo que enriquecen la presente *Galeria*.—Son los *desposorios* un cuadro de agradable efecto, en el cual se advierten ya los adelantos que habia hecho la escuela sevillana hasta la época de Castillo y se dejan entrever los triunfos de su discípulo.—Hay en las cabezas frescura y belleza de tintas, trasparencia en el colorido y no falta gracia y correccion en el dibujo.—Las figuras que son de tamaño natural carecen sin embargo de aquel movimiento y soltura que dieron á sus personages los buenos pintores de la escuela sevillana y la composicion aparece por esta causa algun tanto fria y poco filosófica.—Los paños estan dispuestos con inteligencia y bien entendido el efecto de las luces.—Las figuras de San *Miguel* y del *Angel de la Guarda* tienen mas movimiento, si bien no son estos cuadros, en nuestra opinion, de tanto mérito como los Desposorios.

Pacheco. *Una Vírgen* y un *Cristo* son las únicas producciones que pueden tenerse por de este autor. La Vírgen que tiene el niño Dios en sus brazos, es figura de elegantes formas y diseñada con aquella conciencia, que Pacheco empleó en todas sus obras.—Está pintada con gusto y modeladas tanto las carnes como los paños con morbidez y esmero.—El Cristo es pequeñito y está concluido prolijamente.

Estos son los lienzos de los autores de mas nota entre los artístas de la escuela sevillana.—De los discípulos de estos y otros autores de segundo órden se hallan tambien bastantes obras, cuyo estudio puede prestar no poca utilidad á las artes.—De Andrés Perez se encuentran dos *hilanderas* pequeñas: de Cornelio Schut varios niños; de Sebastian Gomez de Meneses una *Adoracion del Santísimo* por los doctores y patriarcas; de Antonio del Castillo un *San Francisco* de tamaño natural; del caballero Villavicencio un San Bernardo adorando á la Vírgen, el *niño Jesus con San Juan*, Santa Teresa, en el acto de sentirse inspirada, y la *fuga á Egipto* de San José y la Vírgen Maria.—Tambien se contemplan otras producciones, que se atribuyen á profesores de tanta nota como Luis de Vargas, y otras que sin autor conocido merecen particular mencion. Entre las últimas citarémos un *San Rodrigo*, cuadro de bastante mérito y que revela grandes dotes en el artista, cuya creacion ha sido. Es el santo de tamaño natural y vése coronado por un ángel que desciende entre nubes:—La figura del santo es noble; el pontifical de que se halla revestido rico y brillante.—No deben tampoco olvidarse una *Asuncion*, una *Santa Ines*, un *Salvador*, un *Nacimiento*, una cabeza de *San Pedro*, de grande efecto, cuatro cabezas de *apóstoles* de dimensiones colosales, una *Vírgen* dando el pecho á *Jesus* y un *san Agustin* leyendo.—Suspendamos aquí la lista de los cuadros de *escuela sevillana*, que sin tener autor conocido embe-

llecen la *Galería* del señor don Pedro Garcia, para continuar el ecsamen que nos hemos propuesto hacer de ella.

ESCUELA GRANADINA.

Cano.—Como gefe natural de una escuela aparece el nombre del famoso racionero al frente del catálogo de las obras granadinas, si bien en realidad pertenece á la sevillana, como dejamos asentado, puesto que fué discípulo de Juan del Castillo y participan sus obras esencialmente del carácter que distingue las producciones de aquella tan celebrada escuela.—Perdonen nuestros lectores, si hemos invertido aunque de propósito el órden establecido anteriormente y pasemos á dar noticia de sus obras.

Los únicos lienzos que con fundamento pueden atribuirse á tan esclarecido ingenio son: una *Piedad*, un *Niño Dios* durmiendo sobre la cruz, y una Vírgen pequeñita. El primer cuadro merece la estimacion de cuantos le contemplan, por la belleza del dibujo, la trasparencia del colorido y su armoniosa entonacion, sobresaliendo entre las demas figuras la de Jesus, por la nobleza y magestad que respira. El segundo es de un efecto gracioso y dulce; el pensamiento, aunque tomado de otras producciones anteriores, es bastante feliz y está desempeñado con acierto. La figura del Niño Dios participa de aquella ternura y melancolía que supo dar Murillo á este santo personage en su infancia. El San Juan que se vé á su lado no es menos digno de atencion por las mismas prendas. El tercer lienzo, si bien abunda en bellezas de estilo, no es de aquellas producciones que dejan un vivo recuerdo en quien las contempla: el colorido es brillante, como el de todos los cuadros de los pintores sevillanos, y como el de Alonso Cano jugoso y rico en bellísimas tintas.

Bocanegra: una vírgen de medio cuerpo, de buen colorido y dibujo bastante correcto.

ESCUELA CASTELLANA.

El divino morales.—A este insigne profesor se atribuyen en la presente Galería un solo cuadro, que representa á *Jesus* muerto en brazos de su madre. Está pintado en tabla y prodigiosamente concluido,

lo cual ha dado fundamento á la opinion indicada.—Sin embargo, despues de haber examinado en Sevilla y en Madrid algunas producciones de Morales y haberlas comparado con la tabla del señor Garcia, creemos que debe admitir esa opinion una modificacion importante; Morales era mas correcto y severo en el dibujo: esta es una verdad que puede reconocer cualquiera inteligente que conozca sus obras. Puede decirse que pintó la tabla de que hablamos en sus primeros tiempos y entonces se nos ocurre otra dificultad. Morales llegó á ser nimio en sus obras á fuerza de ser observador, á fuerza de anhelar la correccion del dibujo y la esactitud de la imitacion tal como el la comprendia. Es, pues, probable que en sus primeros tiempos diseñára con mas esmero, con mas valor si cabe que despues de haber constituido ya su manera y he aquí como no tiene lugar aquella observacion que viene á ser gratuita. La tabla mencionada, aunque no escasa de mérito, pero de un mérito mas bien histórico que artístico, no puede por todas estas razones ser tenida por de Morales.

Cerezo. De este profesor tampoco se cuenta mas que un solo cuadro; representa á san *Gerónimo* y tiene buenas carnes y escelente ropage.—Tambien hay un san Pablo que se parece algun tanto en su estilo á la manera de Cerezo, pero que no puede en nuestra opinion atribuírsele abiertamente.

ESCUELA VALENCIANA.

Entre las obras que pertenecen á esta escuela hay algunas de un mérito estraordinario. Las que mas dignas de aprecio nos han parecido son las siguientes:

De Ribera: un san *Pedro*, de mucho efecto y valientemente pintado; de Maella una *Concepcion* graciosamente dibujada y pintada con bastante ligereza, aunque de frio y poco agradable colorido, y de Orrente varios *paises* de no poco gusto.—Todos son cuadros, que llaman la atencion dé los inteligentes y que examinados comparativamente como nosotros hacemos todos nuestros juicios en artes, pueden servir para conocer el punto á que han llegado en diferentes épocas los adelantamientos de aquella época.

PINTORES ESTRANGEROS.

Muy pocos son los cuadros de nota que encierra esta *Galeria*, debidos á pintores estrangeros.—Por esta razon vamos á comprender ba-

jo el epígrafe de escuela italiana todos los que pertenecen á las diversas escuelas que tanto lustre han dado á la pátria de los Sancio, Caravaggio y Ticiano.

ESCUELA ITALIANA.

Ticiano. A este celebrado artista se atribuyen un *Ecce-homo* y una *Vírgen* de medio cuerpo entrambos.—No carecen en verdad de mérito estos lienzos, pero ó nosotros no hemos llegado á comprender cuanto valen las obras de Ticiano, ó no puede decirse humanamente que esos cuadros sean suyos.—El temor de estendernos mas de lo conveniente nos sirve de rémora, para que no espongamos aqui las razones que nos asisten para pensar de este modo.—Baste decir que no hemos encontrado la mas leve analogia entre las produciones del pintor de Cadora y las citadas, sin que por esto pretendamos que se nos crea bajo nuestra palabra.

Anibal Caracio.—La Vírgen que lleva el nombre de este autor reune por el contrario cuantas dotes han caracterizado sus creaciones. —Es cuadro de mucho efecto y aunque las formas del diseño no son tan delicadas como las de otros pintores de su misma escuela, no dejan de tener nobleza, manifestando el autor en las manos y los pies que conocia perfectamente la belleza ideal de los griegos.—En nuestra opinion es el cuadro mas característico que hemos visto en Sevilla de este famoso artista.—La figura del San José es noble y todo el partido de paños de un efecto sorprendente y de mucha riqueza.

ESCUELA ALEMANA.

Mengs.—Tres son los lienzos que participan en esta *Galeria* del carácter de este artista y que le son atribuidos.—Un retrato de Benedicto XIV, de tamaño natural, y dos pequeños de Reyes, de Sajonia. —El primero está desempeñado con mucha delicadeza y verdad de observacion, especialmente en el ropage, plegado con grande naturalidad y buen gusto.—Los otros dos se ven perfectamente modelados y pintados con inteligencia: si bien no se avienen las tintas de su colorido con las de la escuela sevillana, entre cuyas obras se hallan colocados.

ESCUELA FRANCESA.

Pousin. Solo un lienzo que representa á Cleopatra mordida por el áspid se conserva en la coleccion del señor Garcia con el nombre del discípulo de Quentin Varin. Aunque bastante maltratado tiene buenas prendas y agradable colorido, pareciéndonos que en esta parte escede á las obras de aquel pintor frances.—Llegamos ya al término de la *Galeria* del señor don Pedro Garcia: en su exámen hemos guardado la misma circunspeccion que nos propusimos desde luego y que trataremos observar para en adelante. Muchos cuadros hemos dejado de apuntar por ignorarse sus autores y no haber podido arriesgarnos á *bautizarlos* con nombres, que debemos oir siempre con respeto. Sin embargo no dejaremos aqui la pluma, sin indicar que se atribuyen algunos á profesores tan célebres como Wan-Dik, Rubens, Bembrant, y otros de no menor nota. Entre los cuadros de autores desconocidos se encuentran finalmente un San *Gerónimo* firmado por *E. Cajesins*, obra de mucho mérito y digna de estudio.

GALERIA DE DON JULIAN WILIAMS,

Vice-consul de S. M. Británica.

Plazuela de los Segovias.

Esta *Galeria*, aunque poco numerosa, encierra cuadros dignos de todo elogio, tanto por su relevante mérito cuanto porque pueden servir de documento algunos de ellos para corroborar las observaciones que dejamos hechas en este segundo libro sobre la *escuela sevillana*. El señor Williams, que es no poco inteligente en artes, ha querido dar á su Coleccion un carácter verdaderamente interesante y no ha omitido para alcanzarlo trabajo alguno. Por esta causa se contemplan al lado de lienzos de las famosas escuelas y esclarecídos profesores, tablas del gusto bizantino, en donde aparece la pintura *en mantillas* (para valernos de la frase de Cervantes al hablar del origen del teatro español) y en donde encuentra el espectador entendido, materia á sus observaciones.—Otro aficionado veria con desden semejantes obras y tendria á menos el que ocupáran un puesto en su *Galeria*. El señor Williams manifiesta en esto que no es un coleccionista caprichoso, que

no es un Damasipo de los anatematizados por Horacio en la *Sátira* que citamos en la introduccion á estos artículos y por tanto acreedor á las alabanzas de los hombres sensatos.

ESCUELA SEVILLANA

Murillo. Importante en estremo es el examinar las producciones debidas á este artista, que posee el señor Williams. Redúcense á la *Conversion de san Pablo, Jesus* atado á la columna, San *Francisco de Paula* y una *Concepcion* pequeñita.—El primer lienzo, que pertenece á sus primeros tiempos, pone en claro los grandes adelantos que hizo al lado del inmortal Velazquez en la corte de España. Allí está el genio de Murillo: pero sin aquel encanto, sin aquella mágica dulzura de su estilo, que le puso despues á la cabeza de la escuela sevillana.—Reconócese en este lienzo, cuyo tamaño manifiesta el valor del artista, que no habia este desechado aún las máximas ni la imitacion de su maestro, y aunque se nota mas atrevimiento, mas filosofía en la coleccion de las figuras y en el todo de la composicion que en las obras de Castillo se deja ver tambien que le faltaba todavía el conocimiento de la perspectiva aérea, tal como habia llegado á poseerla el gran Velazquez y como logró alcanzarla mas adelante Murillo. El dibujo es bastante correcto, aunque algo seco y la egecucion que en algunas partes aparece osada, en otras se manifiesta nimia, en demasía.—En una palabra: este cuadro es un documento de mucho interés para conocer al gran pintor sevillano, cuya fama no cabe en Europa.—Lo recomendamos por esta causa á nuestros lectores y á cuantos artistas traten de seguir sus huellas en la capital de Andalucía, porque no basta conocer los aciertos del genio; es necesario tambien examinar los obstáculos, con que ha luchado, para precaverlos cuerdamente.

El cuadro que representa á *Jesus* atado á la columna, debe tambien llamar la atencion, por su buen colorido, en que se manifiesta ya que el insigne discípulo de Velazquez habia adelantado prodigiosamente con el estudio de los profesores flamencos.—No menos apreciable es el lienzo de *San Francisco de Paula*, que analizaríamos gustosos, a no haber hablado ya de otras producciones, en donde se representa el mismo personage.—La *Concepcion* merece por el contrario que nos detengamos algunos momentos: aunque Murillo pintó tantas veces este alto misterio de la religion cristiana, aunque parece que intentó agotar en todas las *Vírgenes* la *mágia encantadora* de sus pinceles, como ardia viva en su corazon la fé de sus padres, siempre se sentia inspirado al trasladar al lienzo la imágen de su Dios y siempre lograba darle aquella belleza é inmarcesible pureza, que tan profundamente habia concebido.—Por esto la Concepcion de que hablamos, está pintada con

tanta gracia como fé, y parece que no ha tenido el árte parte alguna en su egecucion. Esta es sumamente esmerada, pareciendo mas bien una miniatura que un cuadro al óleo, lo cual pudiera para algunos ser sospecho hasta cierto punto; pero para nosotros que hemos examinado muy de cerca las creaciones de Murillo, como digimos en otro lugar, no ha podido ser estraña esta prenda, que hace mas estimable la *Concepcion* referida.—La figura de la Vírgen es gallarda y estremadamente bella: su rostro está lleno de pureza y de aquel inefable amor que ardia ya en su seno.—El trono de ángeles sobre que descansa tiene todo el carácter que el de otras producciones, de que hemos hecho mencion en otros artículos.

Por los años de 1832 poseia el señor Williams hasta treinta y siete cuadros de este autor, segun consta en la *Guia de forasteros* publicada en Sevilla en dicho año. Entre aquellas obras se distinguian por su estraordinario mérito un *retrato de Murillo*, único que habia en España verdaderamente reconocido, de su mejor estilo: un *San Agustin*, cuadro de grandes dimensiones, pintado con mucha valentia y espresion: un *Ecce-homo*, de medio cuerpo; dos cuadros de *Santo Tomas* de Villanueva: un San Rafael; el *Jubileo de la Porciúncula;* una *Verónica; San Bernardo;* cuatro cuadros de la vida del *Hijo pródigo:* y *Jesus en oracion*. Esta coleccion inestimable daba á la *Galeria* del señor Williams la mayor importancia entre los poseedores de cuadros de Sevilla. ¡Lástima es que se haya deshecho de tan preciosas joyas, de que no podrá en manera alguna reponerse la capital de Andalucía!

Zurbaran. Tambien han desaparecido de esta coleccion algunos lienzos del pintor estremeño, contándose entre ellos el *martirio de San Serapio*, y dos cuadros místicos.—Al presente solo ecsiste en ella un San *Antonio*, que puede atribuírsele fundadamente. La figura del Santo es noble y el partido de claro-oscuro de un maravilloso efecto, lo cual hace que aparezca el niño Dios, que desciende á los brazos del Santo, demasiado cargado de sombra. La cabeza de San Antonio está pintada con vigor, así como las manos, que son en nuestro concepto escelentes.

Moya. Un *Crucifijo* de buen dibujo y bellísimo colorido, posee el señor Williams de este discípulo de Wan-Dick.—Es la figura de Jesus interesante por la buena eleccion de las formas y especialmente el torso admirable, tanto por esta prenda como por la riqueza y brillo de las tintas. La Magdalena que se vé á los piés de la cruz está llena de espresion y contribuye con su dolor á dar realce á aquella terrible escena.

Cespedes. Aunque no puede afirmarse que sea de este sapientísimo artista la *Concepcion* que se conserva en esta *Galeria*, que tanto se acerca á su manera, nos ha parecido conveniente hacer mencion de ella bajo el nombre de tan célebre profesor, por no encontrar otro á quien mas razonadamente pueda ser atribuida. En efecto: las formas del dibujo, el colorido, el estilo, todo está de parte de esta presuncion nuestra, que por serlo nos limitamos á esponerla con toda circunspeccion, dejando al fallo de los verdaderos inteligentes el decidir sobre este punto, con vista de la produccion mencionada.

Cano. De los cuarenta cuadros que en 1832 se atribuian al famoso condiscípulo de Murillo, solo quedan en esta coleccion dos, los cuales representan la *Sacra familia* y á la *Vírgen de Belem* con el niño

Dios en sus brazos. Ambos tienen bastante correccion en el dibujo y en ambos resalta la brillantez y trasparencia del colorido.

Herrera, el viejo.—Un pais de raro y sorprendente efecto y dos cabezas valientemente pintadas son los únicos lienzos, que se conservan en la coleccion del señor Vice-cónsul de Inglaterra.

Herrera, el mozo. Dos paisages bien pintados y de agradable colorido.

Frutet. De este célebre artista, á quien tanto debe la escuela sevillana, posee el señor Williams varias tablas de grandes dimensiones, que representan la *Adoracion de los Reyes*, la *Presentacion* al templo y la *Circuncision*. Todas estas producciones abundan en bellezas de estilo y de dibujo, dignas de notarse detenidamente. Pero apesar de esto se advierte en ellas que no habia llegado Frutet á poseer la deliciosa arte de la pintura con la perfeccion que demostró en las tablas que describimos menudamente al hablar del Museo sevillano.—Hay buenas cabezas, escelentes paños y ricos accesorios; pero falta ese *quid divinum* alma de las artes de imitacion, que llegó á poseer mas adelante el pintor flamenco.—Tambien se atribuye á Francisco de Frutet otra tabla que figura á *San Pedro* y *San Pablo*, cuyas cabezas estan egecutadas con mucha verdad y esmeradamente concluidas.

Pacheco. Los desposorios de Santa Catalina, cuadro pintado con bastante inteligencia: merece la atencion de los inteligentes.

Schut. Un *San Juanito* de buen colorido y no mal dibujo, pintado con gracia y soltura.

Antolinez. Dos paises con buenos celages y buenas lontananzas.

Arellano. Dos floreros y cuatro fruteros y bodegones, desempeñados los primeros con mucha delicadeza y los segundos con admirable naturalidad.

Iriarte. Cuatro paises, que llaman la atencion por la armonia de su colorido y por la delicadeza de los toques.—Iriarte ha sido uno de los mejores paisistas de la *escuela sevillana*, habiendo merecido los elogios de Murillo y los de otros artistas de nombradia.

Becquer (don José.) De este jóven artista, cuya prematura muerte vió con dolor la pátria de Velazquez, posee el señor Williams un retrato de Murillo, copiado del magnífico original, que enriquecia su coleccion en 1832.—La copia está hecha con inteligencia y soltura, y aunque el señor Becquer ha dejado otras producciones que prueban sus talentos pictóricos, se deja ver en esta que habia comprendido la mágia de la escuela sevillana.—Mas adelante volveremos á mencionarlo.

ESCUELAS ESTRANGERAS.

El no ser muy grande el número de producciones que pertecen en la *Galeria* del señor Vice-cónsul ingles á los pintores estrangeros y el deseo de no dar demasiado volúmen á la presente obra nos mueve á abrazar bajo un mismo epígrafe los cuadros de distintas escuelas, que en aquella se contemplan.—Bien es verdad que casi todos son de es-

cuelas italianas y que no todos merecen la honra de mencionarse, por cuya razon nos detendremos poco en este artículo.

De Sebastian de Piombo hay una *Sacra familia* de buen dibujo, si bien el colorido no participa de los encantos que supieron dar los artistas italianos á sus producciones en esta parte, que de tanto interes aparece en el noble arte de la pintura.—Es sin embargo cuadro muy apreciable y justamente tenido en grande estima por su diseño.

Atribúyese al Parnegianino un *Cupido* desnudo y rodeado de varios Cupidillos, cuadro pintado con mucha gracia y en el que brillan las carnes, por la belleza y armonia de las tintas.

Ignórase el autor de una tabla de escuela italiana, que representa *la Visitacion*, obra egecutada con mucha inteligencia y esmero, en donde llaman la atencion sobre todo la riqueza y brillantez de los paños, especialmente el brocado que viste Santa Isabel. Las cabezas estan tambien desempeñadas con acierto y particularmente la de Santa Ana que se vé á la derecha del espectador, es digna de elogio. Otros cuadros de esta misma escuela de no escaso mérito ecsisten en la presente *Galeria*, pareciéndonos el mas notable entre ellos el que figura á *Santa Cecilia*, por su buena cabeza y ricos paños, concluidos esmeradamente.

De autores flamencos no se encuentran tampoco muchas producciones. La que mas nos llamó la atencion fué un lienzo que representa á *David*, tocando el arpa, figura del tamaño natural, cuya cabeza que se vé animada de un sentimiento elevado, al dirigir á Dios sus inspirados acentos, es digna de estudio, por la bella espresion que le dá vida y la ligereza con que está pintada. Tambien nos parecieron los paños de bastante mérito.

Mucho sentimos que el señor Williams se haya deshecho de muchas obras tanto de la escuela sevillana, como de las estrangeras, que eran el mas precioso ornamento de su *Galeria*; como amantes de Sevilla é interesados en sus glorias nos atrevemos á suplicarle que conserve las ecsistentes, en lo cual veran los aficionados á las artes un servicio de no poca monta. Si el señor Williams fuese español, no hubiéramos titubeado en dirigirle un cargo, y cargo tal vez severo por enagenacion semejante; pero recordamos que pertenece á otra nacion y en este concepto solo nos toca rogarle que no saque de nuestro suelo joyas que en él ha recogido, y que en último resultado son esencialmente españolas.—Pasemos al exámen de otra coleccion de pinturas.

GALERIA DE D. JOSÉ SAENZ,

Alfolí de la Sal.

Si fuésemos á juzgar el mérito de las Galerias por el número de los cuadros que contienen no hay duda en que hubiésemos colocado á la del señor Saenz al frente de cuantos enriquecen á la capital de Andalucia.—En efecto, este caballero, que con una aficion sin límites á la pintura no participa sin embargo de aquellos conocimientos indispensables para juzgar por sí mismo de la escelencia ó defectos de obras

de esta especie, ha logrado reunir en corto tiempo mas de mil ochocientos lienzos, entre los cuales se cuentan algunos de bastante mérito. Pertenecen la mayor parte de estos á la escuela sevillana y son debidos á los discípulos de Murillo y de otros insígnes artistas, de que hemos tratado largamente en el discurso del presente libro.—Atribúyense tambien algunos al gran discípulo de Velazquez y aunque no somos nosotros de aquellos que, sin exámen, admiten como verdades, suposiciones de este género, comenzaremos la ligera reseña que nos proponemos hacer siguiendo el mismo método observado hasta aqui en las demas *Galerias*.

ESCUELA SEVILLANA.

Murillo. Entre los cuadros que se señalan con el nombre de tan celeberrimo artista se encuentran una *Virgen de Belen*, un *San Francisco en el desierto*, un *San Francisco de Paula* y una *Vision de San Antonio*. La Virgen de Belen que es de cuerpo entero y de tamaño natural, tiene el niño Dios en sus brazos y aparece sentada.—Es conocida vulgarmente con el nombre de la *Serrana*: su figura noble y gallarda, la gracia y belleza de su semblante, la disposicion y soltura del ropage y sobre todo la brillantez y trasparencia de las carnes del niño han sido causa de que sea tenida por de Murillo, y á la verdad no sin fundamento.—La entonacion de este lienzo es tan valiente y armoniosa, como la de otros de su misma mano y á no conceder que sea obra suya, preciso es convenir en que debe serlo de alguno de sus mas aventajados discípulos, que se ejercitara en copiar las producciones de tan admirable artista.

El segundo lienzo, aunque mal tratado y desposeido ya de las veladuras que dieron morbidez y trasparencia á las carnes, revela aun escelentes prendas que son dignas de exámen y le hacen aparecer como una obra de primera nota.—Aparece *San Francisco* hincado de rodillas en actitud de orar profundamente, y hállase su cabeza animada de una espresion noble y sublime, hija del sentimiento religioso que abriga su corazon. Viste un tosco sayal, que ciñe su cuerpo dibujando una figura gentil y bien movida, y vése sobre su cabeza un celage de dulce ambiente, que bien pudiera servir para caracterizar esta produccion, si como dejamos apuntado, no hubiera sido víctima de la ignorancia y el atrevimiento de los malos restauradores, que tanto han abundado desgraciadamente en la capital de Andalucía estos últimos años. La mano izquierda que ha logrado salvarse del naufragio es una prueba de lo que ha padecido el rostro y lo restante del lienzo, manifestando al par que debió este ser de un efecto agradable y estar pintado con mucha inteligencia, verdad y brillantez de colorido.

El *San Francisco de Paula*, que es de medio cuerpo, no nos parece obra de tanto mérito como las anteriores.—Sobre haber infinidad de cuadros del mismo tamaño, que representan al mismo Santo en la misma posicion, no es este de aquellos que pueden tenerse ni aun sos-

pechosamente por de Murillo. Tal nuestra opinion, que sometemos sin embargo al buen juicio de los inteligentes, que visiten esta galeria.

Mas apreciable es en nuestro concepto el *San Antonio*, que arrodillado y en éstasis profundo vé bajar sobre sí al hijo del Eterno. No sin razon se ha juzgado que este lienzo podia ser de los primeros tiempos de Murillo, si bien comparado con las obras que hemos examinado pintadas por él en dicha época, se advierte mas belleza de colorido en este que en aquellas. Hay sin embargo alguna sequedad en la cabeza del Santo, sequedad que está muy lejana de las producciones de su segunda y tercera época; pero en cambio respira mucha nobleza y se vé animada de una espresion dulce, que revela al *pintor del cielo*. El niño sobre todo nos parece muy de Murillo.—Quizá seamos aventurados al emitir esta opinion, cuando tanta reserva hemos observado hasta ahora; pero en todo caso solo manifestaremos con semejante conducta que intentamos ser imparciales.

Herrera, el viejo. Dos apóstoles, *San Andres* y *San Felipe*, de mas de medio cuerpo y tamaño natural, y un apostolado completo de medio cuerpo solamente, son las obras que se conocen por de *Herrera* en la coleccion del señor Saenz. Sin detenernos á probar si son ó no debidos á su fogoso y fecundo pincel (que esto seria hacernos demasiado prolijos) diremos brevemente que las cabezas y los paños de los primeros son de buen efecto y fácil egecucion, notándose en el diseño, especialmente en las manos, alguna incorreccion, que rebaja no poco su mérito. Respecto á los segundos, si bien abundan en bellezas, no llaman vivamente la atencion como otras producciones de tan esclarecido artista.

Zurbaran. Un *Crucifijo* y dos Santos que parecen ser San Aciscio y Santa Victoria: he aqui las producciones que se tienen por del discípulo de Roelas en esta Galeria.—El Cristo, aunque no de su mejor tiempo, bien puede atribuírsele, sin merecer la nota de ligeros; no asi los mencionados Santos que si bien tienen buenas cabezas y paños, no participan de aquel carácter, que infundió á todas sus creaciones el genio sombrio de Zurbaran.— La facilidad que ha habido para bautizar todos los cuadros de alguna nota nos pone á cada paso en graves compromisos que quisiéramos orillar de buen grado; pero en la precision de dar nuestro dictámen no queremos faltar á nuestra conciencia.

Valdés Leal. Dos buenas cabezas de *San Juan Bautista* y de *San Pablo*, dibujadas y pintadas con mucha naturalidad y soltura. La de *San Juan* se conserva en mejor estado.

Meneses. De este discípulo de Murillo posee el señor Saenz varios lienzos estimables, y dignos de examinarse.—Los mas notables son: un *San José* con el niño Dios en sus brazos y una *Santa Rosa*, orando ante otro niño Dios.—El primero llama la atencion por el raro partido de luz que ofrece, brillando con toda su fuerza sobre la figura del niño. Descansa este en reposado sueño sobre el pecho del Santo, en cuyo semblante rebosa el mas dulce placer, ofreciendo una escena tierna y apacible, que llega á ser mas interesante al recordar las terribles pruebas que esperan á aquel bellísimo niño, en cuanto hombre. La cabeza del Santo es noble y verdaderamente patriarcal: la del niño que está casi enteramente velada, bellísima, resaltando en ella, asi como en todo lo demas del cuadro la frescura y trasparencia de las tintas, que

le dan grande brillantez y pastosidad de colorido.—No es el segundo tan estimable, si bien tiene algunas cosas perfectamente comprendidas y egecutadas con bastante gracia. El manto y el hábito ó túnica de la santa nos parecen de buen efecto.

Tovar. Ya que hemos hablado de Meneses, apuntaremos á continuacion las obras de un imitador de Murillo tan señalado como lo es Tovar. Los cuadros mas notables que se le atribuyen en esta *Galeria* son una *Dolorosa*, un *San Miguel* y una *Santa Getrudis*. Es el primero digno de aprecio por la dulzura de estilo y belleza de colorido, si bien se nota alguna flogedad en el diseño, especialmente en las manos, cosa harto sensible, cuando hay tanta gracia y belleza en el semblante de la Vírgen, cuyas formas participan algun tanto del idealismo de la pintura cristiana, tal como nosotros hemos llegado á comprenderlo. —El ropage de la madre de Dios esta plegado con gusto y pintado con bastante brillo.—El segundo lienzo, en que aparece el arcángel castigando con una espada de fuego la soberbia de Luzbel, no es, en nuestro concepto, tan apreciable, ni está dibujado con la correccion que la *Dolorosa*. Revela, sin embargo, no poco estudio del efecto de las tintas y aunque el pensamiento filosófico no se haya desenvuelto como hubiera sido de desear, se deja ver que no careció Tovar de intencion, al pintar este cuadro.—El arcángel vuela en un espacio luminoso, mientras Luzbel se sumerge en un piélago de devorantes llamas.—*Santa Getrudis* pintada en el momento de su Apotéosis, es una figura gallarda, de buen colorido y dibujo esmerado. En este lienzo se nota mas claramente que en otros la imitacion de Murillo: los ángeles que vuelan sobre la cabeza de la Santa parecen tomados de alguna de sus escelentes producciones, lo cual demuestra que no carecia de acierto en la eleccion.

Schut. Un San *Juan Bautista* de medio cuerpo y del tamaño natural es el único lienzo que se cuenta de este autor.—Aparece el Santo con el pecho desnudo, en donde se advierten no escasos conocimientos de anatomia y aunque el colorido es un poco tostado y parduscas las tintas no deja de revelar buenas prendas en este artista, cuyo nombre se cuenta entre los fundadores de la *Academia sevillana*, de que hicimos largamente mencion en la Introduccion de este segundo libro. —El brazo derecho del Bautista adolece algun tanto de incorreccion en el dibujo y la mano sobre todo es harto reprensible.—En cambio el ropage que cubre parte de su cuerpo está pintado con bastante frescura.

Andres Perez.=Entre los muchos lienzos que á este discípulo de Murillo se atribuyen, llaman la atencion *dos Arcángeles*, un *San Francisco*, orando en el desierto y un apostolado, si bien creemos que no pueda este en justicia llevar su nombre; porque si en Sevilla ha sido costumbre el *bautizar* los cuadros sin escrúpulo de conciencia, en ninguna parte se hallan tantos *mal bautizados* como en la coleccion del caballero Saenz.—Son los arcángeles, no obstante, apreciables por su buen colorido, por el esmero con que está desempeñado el ropage y por el buen partido de luz de entrambos.—En el escudo que embraza San *Miguel* se vé pintada una *Concepcion* con tal proligidad que parece verdaderamente una miniatura, por lo cual puede perdonarse únicamente semejante anacronismo. El San Francisco, que es atribuido tambien á Esteban Marquez, está animado de un entusiasmo religioso que raya

al mas alto punto, cualidad que basta á recomendarlo por sí sola.—La cabeza y las manos estan pintadas con gusto y tienen buena casta de colorido, pareciéndonos notable el fondo, sobre que destaca la figura, por ser muy característico de la escuela sevillana.—Dícese que el Apostolado que citamos arriba es debido tambien á Esteban Marquez; pero sobre no haber fundamento para sustentar esta opinion, no creemos justo el molestar á nuestros lectores, dandoles cuenta de ellos.

Entre los demas lienzos de escuela sevillana deben mencionarse un *Crucifijo* de autor desconocido en el momento de espirar, por la nobleza de sus formas; un San *Francisco* espirando, tambien de autor desconocido, por la correccion y espresion del diseño y la belleza del celage, que se vé á la derecha del espectador; una *Piedad* por las buenas cabezas de sus personages, si bien se advierte alguna mezquindad en lo restante del cuadro; un *Cristo* sostenido por dos ángeles, cuya manera se acerca á la de Luis de Vargas, por el esmero del dibujo; una *Concepcion*, de autor desconocido, por la gracia y el calor con que está pintada; un *Calvario*, y finalmente un *Martirio* de San Pedro tenido por de Matias Prets, cuadro de buen efecto y dibujo, y de una composicion llena de movimiento y vida.—Hallase tambien entre los lienzos de esta escuela un San *Francisco*, adorando un Crucifijo, que algunos pintores han osado atribuir á Rafael Sancio. Cualquiera que con los conocimientos necesarios para juzgar de artes, examine esta obra: conocerá á primera vista cuan descaminados han andadado los que asi se han atrevido á atentar contra el inmortal renombre del gran pintor de Urbino. Y no sea esto decir que el San *Francisco* carezca de mérito: tiénelo y no escaso. Pero entre confesar esto y asegurar lo indicado media indudablemente un abismo. La cabeza pudiera dar lugar á congeturas mas ó menos fundadas para adjudicar esta produccion a un pintor de nota, por la belleza del dibujo y la delicadeza con que está desempeñada, sin que por esto se pueda suponer que sea fruto de estrangeras escuelas; pues que los paños y el fondo del lienzo no dejan duda de que pertenece á la sevillana. No seria fuera de propósito, sin embargo, el creer que alguno de los muchos profesores españoles, que hicieron sus estudios en la bellísima Italia, tratára de imitar á los artistas florentinos en el rostro del Santo, mientras se olvidaba de ellos absolutamente en los trages. El Crucifijo, que adora San Francisco, se halla perfectamente indicado y los accesorios del cúadro esmeradamente concluidos. Este lienzo es uno de los mas apreciables de la Galeria del señor Saenz.

Es por último digno de notarse el cuadro que representa la *Adoracion de los Reyes*, debido al afamado maestro de Murillo. Son las figuras del tamaño natural y vése entre los Reyes arrodillado uno que viste un bellísimo manto de rica púrpura, pintado con una brillantez estraordinaria.—Tampoco debemos olvidar una *Sacra familia* del mismo autor, en que se encuentra alguna sequedad, propia de su estilo. Juan del Castillo que tenia el sentimiento de la armonia en el colorido, careció de aquella ternura, que no puede menos de ecsigirse á sus cuadros, los cuales adolecen de cierta dureza desagradable, generalmente hablando.

ESCUELA GRANADINA.

Como Alonso Cano pertenece indistintamente á las escuelas sevillana y á la granadina, á esta como fundador y á aquella como discípulo, no nos ha parecido reprensible el colocarlo en una ú otra parte, lo cual hemos hecho ya en otro sitio de esta nuestra publicacion.—Entre los innumerables lienzos del señor Saenz, hay uno solamente que pueda en conciencia atribuírsele, si bien para nosotros no deba ser esto decisivo.—Representa á la *Virgen de Belen* con el niño Dios en sus brazos y reune á la belleza y grandiosidad de las formas mucha morbidez en el modelado y trasparencia en el colorido. La egecucion es buena y suelta, advirtiéndose que no eran ingratos al artista los instrumentos de que se valió para llevar á cabo su obra.

Atanasio Bocanegra tiene en esta coleccion solo un lienzo, que representa al *niño Dios* dormido sobre la cruz. La figura de Jesus está llena de gracia y pintadas las carnes con un jugo y trasparencia estraordinarios, siendo esta la ocasion de observar que Bocanegra se escedió asi mismo, siempre que egercitó sus pinceles en los niños, cuyas formas redondas y carnosas supo animar de tal manera que encantan la vista, por la riqueza y verdad de las tintas, con que logró revestirlas.—Llamamos la atencion de nuestros lectores sobre cuanto apuntamos, al examinar la *Galeria* del Exmo. señor don Manuel Lopez Cepero, al describir los cuadros de este aventajado discípulo de Cano.

ESCUELA CASTELLANA.

Mateo Cerezo. El único cuadro que corresponde á esta escuela en la *Galeria*, de que vamos hablando, es debido al artista mencionado. Figura un san *Gerónimo penitente*, de medio cuerpo, dibujado con no poca correccion y animado de una espresion verdaderamente inspirada.—El colorido es digno de estudiarse, por la belleza y armonía de las tintas; la egecucion es franca y demuestra mucha inteligencia del arte.

ESCUELA VALENCIANA.

Maella.—De este señalado pintor hay varios cuadros y bocetos pintados con estraordinaria facilidad y bastante filosofia.—Pero el que mas llama la atencion es el que representa el *Nacimiento del Salvador*, por el efecto de la luz, dispuesto de un modo sorprendente y por la riqueza de la composicion.

Balleu: *Dos batallitas*, que figuran ser la de *Guadalete* y de *Cla-*

vijo, obras egecutadas con cierta viveza de toques, que se aviene mucho con la manera de los demas cuadros que conocemos de este profesor: ambos bocetos aparecen llenos de movimiento y vida, y ambos merecen el aprecio de los inteligentes.—Tambien se atribuye á Balleu un *Ecce homo* de medio cuerpo del tamaño natural, cuya cabeza, asi como el hombro descubierto y el pecho, participa de tintas tan calurosas y agradables y está tan bien dibujada que en nada desmerece de cualquiera obra maestra de otros mas señalados profesores.

Parra.—De este famoso florista, si tal título puede darse á quien tan bellamente ha pintado flores, hay cuatro lienzos, ó al menos llevan su nombre en esta *Galería*. Todos cuatro estan egecutados con cierta delicadeza de toques y brillantez de colorido, que los recomiendan altamente á la estimacion de los inteligentes.

Entre los dos mil cuadros, que forman prócsimamente la Coleccion del señor don José Maria Saenz no hay uno, que pueda con razon tenerse por original de los pintores estrangeros, cosa á la verdad estraña y que prueba la precipitacion y aun falta de concierto, con que se ha formado aquella *Galeria*.—Hay, sin embargo, algunos que pudieran tenerse remotamente por de Lucas, Jordan y otros que tal vez se puedan colocar entre las buenas copias de Rubens: pero esto no es bastante para dar carácter á una coleccion tan numerosa, y que debiera haberse creado bajo otros auspicios.—Concluiremos su descripcion, apuntando que entre las antiguallas y cosas raras, que ha reunido el señor Saenz, se encuentra una plancha de piedra de toque, en la cual se vé pintada una Magdalena, de no escaso mérito qué llama vivamente la atencion de los aficionados á esta clase de obgetos.

GALERÍA DE D. JOSÉ LERDO DE TEJADA,

calle de los Catalanes, número 27.

Pocos son en número los cuadros, que enriquecen esta *Galería*, si bien casi todos notables por su mérito, pudiendo asegurarse sin riesgo alguno que es una de las mas escogidas, que sirven de ornamento á la capital de Andalucia.—Los lienzos mas bellos que encierra, pertenecen á escuelas españolas, siendo escasos los de otros pintores, puesto que se encuentran algunos flamencos é italianos, dignos de mencionarse como mas adelante advertiremos.—La escuela sevillana es indudablemente la que ha pagado mas rico tributo á la coleccion del señor Lerdo de Tejada y por esta razon y por seguir esactamente el plan que nos hemos propuesto, desde el principio de la presente obra, comenzaremos con la

ESCUELA SEVILLANA.

Murillo. Dos son los cuadros que se pueden atribuir á este gran pintor y ambos representan al *niño Dios*, rodeado de las gracias infan-

tiles, que con tanta belleza supo espresar Murillo.—El dibujo es correctísimo y la egecucion tan bella, que encanta la morbidez del modelado y la trasparencia del colorido.

ZURBARAN cuenta mas producciones en esta *Galería*. Sobresalen entre todas, sin embargo, un *Crucifijo*, un *martirio de san Andrés* y una *Virgen de la Merced*, obras todas pintadas con aquel vigor que tanto distinguió al discípulo de Roelas.—Aparece no obstante algo exagerada la figura de Cristo en el primero, si bien es admirable el efecto del claro-oscuro que presenta y la entonacion de todo el cuadro. El segundo es de una composicion bastante movida y concebida cuerdamente, siendo la figura del santo en estremo noble y estando dibujadas las de los sayones con mucha valentía y verdad. La *Virgen de la Merced* no es en nuestro concepto menos digna de estima, haciéndonos recordar la que mencionamos al describir la *Galeria* del señor Cepero. Las formas del diseño son bellas y grandiosas, respirando todo en este lienzo cierta magestad, que revela el sentimiento del artista en el momento de concebir su obra.

HERRERA; el viejo. Dos cabezas de estudio, de un maravilloso efecto y pintadas con sumo desembarazo y maestria son las únicas producciones que pueden adjudicarse al famoso autor de la *Apoteósis de san Hermenegildo*.

VALDES LEAL. Este insigne artista cordobés, cuya fecundidad es verdaderamente prodigiosa, tambien ha prestado su nombre á algunas pinturas de las que decoran la Galeria del Sr. Lerdo de Tejada.—Entre ellas nos han parecido preferibles las que representan una *Vision de santa Teresa*, dos cabezas de san *Juan* y san *Pablo* y otra de este último santo. El primer lienzo es verdaderamente digno de Valdes Leal, y de la sublime muger á quien representa.—La composicion es sencilla, sin parecer pobre, las figuras nobles y movidas con admirable gracia, las cabezas de un escelente dibujo.—La egecucion no nos parece menos recomendable: á un dibujo correcto, á un colorido brillante se unen una morbidez notable en el modelado y una entonacion calurosa y llena de armonía. El rompimiento de gloria, que aparece sobre la cabeza de la santa es de un efecto sorprendente. Las cabezas de san Juan y san Pablo estan pintadas con la soltura y maestria que caracterizan todas las creaciones de Valdes Leal.

MENESES. Un *Crucifijo* de buen dibujo y agradable colorido.

AYALA. Una santa *Margarita* del estilo de Zurbaran. Este cuadro es de un efecto admirable y pudiera pasar por original del pintor de Fuente-cantos, á ser mas brillantes los paños que viste la santa. Las manos son escelentes.

PEREZ (Andres.) Una *Trinidad* y un *san Cristóbal*, cuadros ambos tenidos en bastante aprecio, por las buenas prendas que en ellos resaltan.

LOPEZ (Cristobal.) Una cabeza de muger, adornada de flores, pintada con mucha trasparencia y riqueza de tintas y dos cuadritos que representan la muerte de *Goliat* y el *triunfo de David*, son las obras de este autor que se encuentran en la Galeria del señor Tejada.—Las dos últimas producciones son apreciables, por la ligereza de los toques y gracia del colorido.

CAMPROBIN. Dos floreros hechos con mucha delicadeza.

Antolinez. Seis paisitos con otros tantos pasages del nuevo y viejo testamento.

German (Bernardo.) Un San José con el niño Dios en los brazos, cuadro de mucha fuerza de claro-oscuro y de buenas cabezas.

Esquivel (D. Antonio Maria.) Un San *Hermenegildo*, pintado poco antes de la penosa enfermedad que padeció en la vista el año de 1839. La cabeza que está escorzada, se halla dibujada con bastante esactitud: la dalmática que cubre el pecho del Santo, si bien destruye algun tanto el efecto de la luz, aparece plegada con gusto y las manos son bastante bellas. Tambien posee el señor Lerdo algunos retratos, debidos á este artista, tan conocido en este género de producciones.

Bejarano (D. Antonio Cabral.) Un cuadrito de duendes, pintado con bastante chiste y dibujado con gracia y esmero.

Becquer (D. José.) Varios cuadritos de costumbres, en donde brillan el gracejo y proverbial viveza de nuestros andaluces. Si Becquer hubiera dado mayores dimensiones á sus figuras, guardando la misma belleza de colorido, habria logrado, como indicamos en otro lugar, renovar los laureles de los célebres profesores sevillanos de los siglos XVI y XVII. ¡Lástima que la muerte atajara tan pronto su gloriosa carrera!

Otros muchos cuadros de escuela sevillana se contemplan en esta Coleccion; y si bien se ignoran los nombres de sus autores no podemos dejar de mencionar los siguientes; una Vírgen con el niño Dios en los brazos, de buen colorido y esmerado diseño; dos bocetos que figuran una *Adoracion* y un Nacimiento, notables por la riqueza de las tintas y la armonia de las composiciones: dos *Concepciones*, que alguno atribuirá á Murillo segun la delicadeza con que estan pintadas y la trasparencia del colorido, una *Sacra familia* con escelentes cabezas, especialmente la del niño Dios que aparece dormido; y cuatro *paises* que tal vez sean de Iriarte ó de otro autor de igual nota, segun su mérito. Todos estos lienzos se encuentran perfectamente conservados y son dignos del lugar que ocupan.

ESCUELA GRANADINA.

Alonso Cano. Dos producciones hay en la *Galeria* del señor Tejada, conocidas con el nombre de este insigne artista, á quien los estrangeros han llamado el *Ticiano español*. Representan la una á *San Juan*, de cuerpo entero y la otra á la *Vírgen de los Dolores*. La figura del primero es gallarda y noble y está correctamente dibujada, sobresaliendo por la pastosidad y jugo del colorido y por la buena disposicion de los paños plegados con mucha inteligencia.—La cabeza de la Vírgen se vé animada de un dolor profundo, que embellece aun mas sus bellísimas formas:—La egecucion no desmerece en nada de la parte filosófica, en que tan docto suele mostrarse Cano, llamando la atencion sobre todo la maestria con que está desempeñado el ropage.—No nos aventuraremos nosotros, sin embargo, á asegurar que estos dos lienzos

sean realmente fruto del discípulo de Juan del Castillo.—Tambien se tiene por de Cano un Santo Tomas en tabla dibujado con mucho esmero y pintado con no poca inteligencia.

Bocanegra. Una *Sacra familia* es el único lienzo, que lleva el nombre de este discípulo del Ticiano español en la coleccion del señor Lerdo. —Su composicion es sencilla y graciosa, su dibujo de buenas formas y su colorido brillante y trasparente.—La cabeza de la Vírgen llama sobre todo la atencion por la pureza que respira, no siendo menos bella la del niño Dios que abriga en su regazo.

ESCUELA CASTELLANA.

El divino Morales. Entre los aficionados que se lisonjean en Sevilla de poseer obras de este célebre pintor de Felipe II, no es ciertamente el señor Lerdo de Tejada quien menos puede gloriarse de ello. —No cuenta á la verdad con muchas producciones de autor tan esclarecido, pues que solamente se reducen á dos *Ecce-homo*, pintado el uno en tabla y el otro en lienzo, por cuya razon se ha hecho el último sospechoso hasta cierto punto para algunos aficionados. El primero participa enteramente del carácter que dió Morales á todas sus creaciones: tiene aquella correccion de dibujo y nimiedad de estilo que llega algunas veces á ser defectuosa, aquella morbidez en el modelado y aquel brillo en el color, que aparece, no obstante del trabajo con que está envuelto, fresco y lozano todavia.—Jesus está aqui revestido de toda su pureza y mansedumbre, al aparecer ante un pueblo que le escarnecia con frenético delirio é impulsado por un influjo satánico.—En el ángulo inferior de la derecha se vé una cabeza de san Pedro, admirablemente desempeñada.—El segundo lienzo es mas pequeño y solo ofrece la cabeza del Salvador: tiene escelentes prendas y es digno del lugar que justamente ocupa.

El Greco. De este profesor, tan malogrado, hay solo un lienzo en esta *Galeria*.—Pertenece en nuestro concepto, á la época en que principió á turbarse su razon, y adolece de todos los defectos y estravagancias de que sembró sus producciones desde aquel tiempo.—Nótanse sin embargo algunos trozos pintados con mucho gusto é inteligencia, los cuales hacen todavia mas sensibles los muchos lunares, en que abunda; representa á la *Vírgen de los Dolores*.

ESCUELA VALENCIANA.

Ribera. A este insigne artista se atribuye, no sin alguna razon, una *Magdalena* obra de grande efecto y pintada con admirable vigor y fuerza de colorido.—La cabeza de la Santa está llena de espresiva ternu-

ra y poseida de un amargo dolor, que revela el arrepentimiento que anidaba en su pecho; el dibujo es valiente y correcto en las carnes, los paños escelentes.

Maella. Tambien el director general de la Academia de San Fernando, que abasteció de dibujos sus estudios, tiene en esta coleccion una *Virgen*, que dá á conocer su manera fria, aunque graciosa, y su colorido agradable si bien distante de la verdad.—Representa una Concepcion, menor que el natural, dibujada con bastante chiste.

PINTORES ESTRANGEROS.

Escuela Italiana.

El señor Lerdo de Tejada no ha tenido aun tiempo de enriquecer su *Galeria* con muchos cuadros de estas escuelas. Entre los que actualmente posee deben apreciarse *dos ruinas* que parecen representar á Pompeya y al Herculano y que en nuestro concepto pertenecen á los pintores napolitanos. Están pintadas con mucha verdad y sobre dar una idea bastante esacta de aquellas poblaciones, si hemos de creer á los viageros, que de ellas han escrito, participan de un aire melancólico que las hace aun mas recomendables.

ESCUELA FLAMENCA.

Tampoco abundan mucho en esta Coleccion las obras flamencas. Son, sin embargo, dignos de mencionarse dos lienzos, atribuidos el uno á Wan-Dick y el otro á Sneyders. El primero es un retrato de señora, que se cree de la *condesa de Uceda*, obra desempeñada con mucho gusto é inteligencia. El colorido es dulce, como el de Wan-Dick, el dibujo gracioso y suelto como el de sus retratos y la manera con que estan pintados los paños bizarra y brillante en alto grado.—No es estraño que con semejantes prendas se haya supuesto que este lienzo es fruto de los estudios del gran discípulo de Rubens.—El segundo cuadro, aunque bueno, no nos parece tan característico. Representa un perro valientemente dibujado y movido, en el que la esactitud de la observacion y el talento de la imitacion, estan llevados al estremo.

GALERIA DE D. JORGE DIEZ MARTINEZ,

calle de San Isidoro.

El señor Diez Martinez, cuyos frecuentes viages le han dado á co-

nocer el aprecio en que son tenidas entre los estrangeros las escuelas españolas de pintura, exaltándose de este modo su antigua aficion á las bellas artes, ha logrado reunir en pocos años una coleccion, que aunque poco numerosa todavia, debe llamar nuestra atencion, por lo escogida y por lo bien conservado de sus cuadros. Como pueden suponer nuestros lectores, pertenecen estos en su mayor parte á los pintores españoles y entre estos á los de la escuela sevillana.—Siguiendo, pues, el órden establecido, comenzaremos su exámen con las producciones de Murillo.

Una *Concepcion*, una *Vírgen de Belen*, un *San Antonio*, todos tres de tamaño natural y cuerpo entero, y un San *Bernardo* de medio cuerpo, son los lienzos que con mas fundamento pueden atribuírsele.—La *Concepcion* aparece sobre un gracioso grupo de ángeles y coronada de bellos querubines y serafines. La espresion de la Vírgen, es como la de todas las de este grande artista: encantadora, sencilla y pura: el diseño correcto y fácil y el colorido trasparente y rico.

La *Vírgen de Belen* está asentada y tiene de pié sobre sus faldas al niño Dios, cuyo bellísimo semblante respira una alegria angelical, mezclada de una melancolía dulce é indefinible.—La composicion de este cuadro es graciosa y sencilla en estremo: el colorido jugoso y el dibujo de grandiosas formas.—Es obra muy apreciada del señor Martinez y en nuestro concepto, dignamente.

El *San Antonio*, pertenece, á nuestro modo de juzgar, á la segunda época de Murillo, en que este grande ingenio aparece fluctuando aun entre la sequedad de Castillo y la riquísima dulzura de Wan-Dick y de Rubens. El Santo aparece arrodillado en tierra y con la vista fija en el niño Dios que desciende del cielo, para confortarlo en medio de su oracion.—Su figura es noble: su cabeza está animada de una espresion sublime, que revela la pureza de sus sentimientos y la fé que arde en su pecho: el rompimiento de gloria, en que se le muestra Jesus, es sorprendente. He aqui la obra del genio.—En la egecucion no hay, sin embargo, aquella fijeza de los toques, aquella singular armonia que encantaron despues todas las creaciones del *pintor del cielo*.—He aqui al arte no vencido aun por los esfuerzos de aquel.—Esta *Vision*, si bien dista mucho de la magnífica que ecsiste en el *Museo Sevillano* y mas aun de la celebérrima que se admira en la capilla del bautismo de la Catedral, merece atraer la atencion de los inteligentes por su importancia histórica en la vida de Murillo.

El *San Bernardo*, últimamente, es una de aquellas producciones que no pueden dejar duda de su autor.—Su cabeza está pintada con todo el desembarazo y soltura, con toda la maestria é inteligencia del gran pintor, á cuyo fecundo ingenio deben las artes españolas tantos y tan señalados triunfos. Otros dos lienzos llevan tambien el nombre de Murillo en esta *Galeria*, los cuales representan á *Santa Justa* y *Santa Rufina*; tienen entrambos escelentes dotes y estan pintados con no poca gracia; pero no creemos nosotros que pueden atribuirse victoriosamente á tan esclarecido pintor.

Zurbaran. Tres son los lienzos principales que en la Galeria del señor Martinez llevan el nombre de este famoso artista. Representan el primero á *Santa Agueda*, el segundo á *Santa Ursula* y el tercero á *San Francisco*. Todos son de tamaño natural y el último solamente

de medio cuerpo. *Santa Agueda* aparece de pié: este lienzo es á no dudarlo una de las mas bellas producciones del discipulo de Roelas y tal vez el mejor de esta *Galeria*. La figura de la Santa es gallarda y apuesta en estremo: el dibujo es elegante, si puede permitirse esta palabra; el colorido está lleno de vigor y la entonacion resalta por la armonia y el buen efecto de la luz. Pero lo que hay mas digno de admiracion en esta obra son los paños, por la brillantez con que estan pintados y la verdad de imitacion que en ellos se advierte. Zurbaran que era siempre en esta parte esmerado, que en todas sus producciones dejó relevantes muestras del profundo estudio que habia hecho del maniquí, quiso en este cuadro escederse y lo alcanzó en nuestro juicio.—Por esta causa damos al señor Diez Martinez la enhorabuena por posesion semejante, repitiendo de nuevo que es una de las mas notables que salieron del valiente pincel del autor de la *Apotéosis de Santo Tomas*.

Santa Ursula está pintada en el momento de su martirio.—Se vé la Vírgen arrodillada y atravesado el pecho con una flecha, mientras desciende un ángel sobre su cabeza para coronarla de gloria, y aparecen en lontananza sufriendo igual suerte sus once mil compañeras. El rostro de Santa Ursula, cuya vista se vé clavada en el cielo, está bañado de una tinta dulce y melancólica, que revela la resignacion y el valor con que arrostra tan cruel suplicio. Brilla en sus ojos el fuego de la fé, porque mira entreabierto el cielo para recibirla.—Su figura no puede menos de ser bella, de ser interesante, asi como las formas de su dibujo participan de cierto idealismo, que distando mucho del de los griegos, nos arrebata sin embargo.—Lástima es que maltratado este lienzo por los restauradores haya perdido mucho de su mérito, respecto al colorido, cuyas tintas han sufrido una profanacion, verdaderamente lamentable. Especialmente los paños, apenas son ya *una vana sombra* de lo que debieron ser. Nosotros, lo hemos dicho otras veces y lo repetimos ahora: tememos mucho mas á la implacable brocha de los restauradores que á la mano devoradora del tiempo: son gente que han hecho tanto daño á las artes como el vandalismo de los tiempos presentes. Sin embargo, no debe entenderse por esto, que el cuadro que describimos esté absolutamente perdido. Esta obra perteneció á la Coleccion de D. Pedro García.

El *San Francisco*, que segun parece debe estar arrodillado, es una produccion digna de maduro exámen.—Su cabeza demagrada, aunque noble, y la espresion que la anima manifiesta que ha padecido largas vigilias, entregado á las meditaciones ascéticas y al ayuno, y fatigado por la maceracion y el cilicio. Tiene el Santo fija la vista en un Crucifijo, que sustenta en su mano izquierda y es tanto el entusiasmo de que se haya poseido que parece que su alma se exala para infundirse en la imágen del Salvador. Describir una obra de esta especie es tarea algo dificil, máxime cuando se hace tan de paso: egecutarla es punto menos que imposible, á no sentirse animado por el fuego del genio.—He aqui la razon, porque nosotros que somos naturalmente circunspectos al tratar de estas materias, no titubeamos en apuntar aqui que si este cuadro no es obra de Zurbaran, merece serlo sin escrúpulo alguno.—El dibujo es vigoroso, vibrado; el colorido nervioso y sombrio, como el de todos los Santos pintados por el artista de Fuente-cantos.

Velazquez. Un solo cuadro atribuye el señor Martinez á este célebérrimo pintor, y en verdad que no van muy fuera de camino sus congeturas. Representa un *Montero* dispuesto, al parecer, á abandonar la caza y está pintado con tanta soltura y verdad, con tanta riqueza de tintas y brillantez de colorido que hacen recordar las obras del autor de la *Rendicion de Breda*. Nosotros no estamos muy lejos de suponer que sea este un estudio para pintar un lienzo de mayores dimensiones. De todas maneras lo tenemos por una produccion de grande mérito.

Roelas. Tiene este pintor en la presente *Coleccion* dos Concepciones casi de igual tamaño y algo menores que el natural, cuadros ambos de buenas prendas y que revelan el genio del canónigo de Olivares.—El colorido es bastante grato y el dibujo correcto.

Schut. De este laborioso contemporáneo de Murillo posee el señor Martinez cinco lienzos, entre los cuales ecsiste tal vez la mas brillante ó una de sus mas brillantes producciones. Representan los referidos cuadros á *Santa Rosa, San Francisco de Paula*, la *Concepcion de nuestra Señora*, y dos niños Jesus, pintados con mucha ternura. Los dos primeros lienzos estan desempeñados tambien con grande inteligencia, notándose en ellos los laudables deseos de seguir las huellas de Murillo. El tercero, es decir, la *Concepcion*, es obra muy superior á todos los demas y á cuanto hemos visto de este artista dentro y fuera de Sevilla.—La figura de la Vírgen es graciosa, gentil y noble, en su rostro brilla la pureza de los ángeles, el candor de la inocencia.—El dibujo es bello y correcto en gran manera; la composicion agradable. —Lastima es que abunden tanto en todo el lienzo las tintas parduscas, que contribuyen á darle una entonacion poco simpática. Sin este defecto, que es á no dudarlo de grande importancia, no titubearíamos en señalar esta creacion con el título de una *obra maestra*: creemos no obstante hacer toda la justicia á Cornelio Schut, cuando decimos que es una de las mejores obras que han salido de su paleta.—Hemos dicho ya que los dos niños estan pintados con mucha ternura y creemos que no debemos detenernos mas en su descripcion, por abundar en las Galerías, ya conocidas de nuestros lectores, semejante clase de creaciones debidas á Schut.

Valdes Leal. Un lienzo únicamente ha podido adquirir el Sr. Diez, de este distinguido pintor cordobés. Figura este la *Comunion de la Vírgen*, cuya composicion no nos parece de las mejores de dicho autor. La egecucion, es sin embargo, valiente y desembarazada. El rompimiento de gloria que se vé á la izquierda del espectador produce un efecto admirable y recuerda que ha dejado allí su luminosa huella la mano del genio.—La figura de la Vírgen y en especial su cabeza es encantadora.

Cristobal Lopez. De este pintor se encuentran tres lienzos de no escaso mérito, que en gracia de la justicia no hemos querido pasar en silencio. Representan el *Nacimiento de Jesus, San José* y una *Vision de san Antonio*. El primer cuadro es de una composicion rica y no mal dispuesta, si bien carece de aquellas grandes dotes que caracterizan las obras del genio: los dos segundos no nos parecieron tan recomendables, aunque en ellos se advierten algunos rasgos brillantes, tanto en el colorido como en el diseño.

Iriarte.—A juzgar por la manera que este pintor adoptó en sus pro-

ducciones, pueden atribuírsele doce paises de bastante tamaño, que posee el Sr. Diez Martinez.—Todos ellos son de mucho efecto y todos estan pintados con soltura é inteligencia.

Esquivel. Ya al hablar de otras colecciones hemos mencionado á este distinguido artista contemporáneo. En la que vamos describiendo se conservan debidos á su pincel fecundo, una *Concepcion* de medio cuerpo, un *Jesus en el huerto* de igual dimension, un boceto que representa la *muerte de doña Blanca de Borbon,* y el segundo que hizo para pintar el cuadro de la caida del ángel, de que hicimos mencion, al tratar de la *Galeria* del Exmo. Sr. D. Manuel Lopez Cepero.—Los dos primeros lienzos nos parecen preferibles á los restantes, pues aunque los otros dos es indudable que han ofrecido al Sr. Esquivel mas dificultades y mayor estudio, como quiera que no pasando de la línea de bocetos, si bien muy concluidos, especialmente el segundo; no están sugetos tan escrupulosamente á la crítica.—La *Concepcion,* que fué pintada poco tiempo despues de la penosa enfermedad que en 1839 afligió al Sr. Esquivel, merece particular exámen.—Su dibujo es bello y noble, su colorido fresco y trasparente y su entonacion armoniosa y llena de fuego.—El Cristo, aunque diseñado con esmero y pintado con bastante amor, no nos parece tan apreciable.

Becquer. Cuatro son los cuadritos que conserva el Sr. Martinez de este malogrado jóven, que tanta gloria prometia en el género á que se habia dedicado.—Todos cuatro lienzos representan escenas andaluzas, bellamente pensadas y pintadas con esquisito gusto. Lástima es , como hemos dicho en otro lugar, que cortase la muerte tan en flor los dias de este distinguido sevillano, cuyo nombre es oido con gusto por cuantos viageros llegan á la capital de Andalucia.

Entre las demas producciones de escuela sevillana que avaloran esta *Galeria* se miran algunas bonitas copias de Murillo y una *Piedad*, que se atribuye á este autor. Pero aunque la cabeza de la Vírgen nos parece de mucho mérito, no nos hemos atrevido á colocarla entre las obras que aparecen como mas autorizadas, ni tampoco hemos estimado conveniente renunciar á la idea de mencionarlas en este lugar. Los lectores entendidos en artes podran opinar lo que les parezca mas probable sobre este punto.

ESCUELA GRANADINA.

Muy pocas son las obras de esta escuela que enriquecen el catálogo del señor Martinez, entre ellas solo nos ha parecido digno de mencionarse el lienzo que representa los *Desposorios de Santa Catalina*, debido á Juan de Sevilla. La composicion de este cuadro, si no es de un mérito estraordinario, llama la atencion por la sencillez con que está dispuesta.—Las cabezas son bellas y estan egecutadas con mucho acierto, sobresaliendo la de la Vírgen por la gracia del dibujo y brillantez del colorido.—Las carnes del niño Dios sobre todo abundan en tintas trasparentes y delicadas, que revelan la fuente en que bebió Sevilla. Otros dos cuadritos hay tambien de esta misma escuela, que no son entera-

mente despreciables y representan los *Desposorios de Santa Clara* y *Santa Rosa*.

ESCUELA VALENCIANA.

Tampoco se cuentan en esta coleccion muchas producciones de la escuela Valenciana.—Los únicos nombres respetables que se encuentran en su catálogo son los de *Ribalta* y *Balleu*. Del primero hay un *San Lorenzo* de buena cabeza y escelente ropage y del segundo dos retratos pintados con admirable soltura.

PINTORES ESTRANGEROS.

Escuela Italiana.

Jordan. Una *Magdalena*, la *Samaritana en el pozo* y una tabla que representa un *pórtico ruinoso*, he aqui las obras que llevan el nombre de tan fecundo artista en esta coleccion. La *Magdalena* es de tamaño natural y aparece en el desierto, ostentando aun la belleza que habia sido admiracion del mundo y su mas cruel enemigo.—El dibujo tiene no poca correccion y el colorido es tan brillante, como el de todas las obras de este señalado artista. El segundo lienzo es acreedor á la consideracion de los inteligentes y el tercero manifiesta los estudios que habia hecho Jordan en la perspectiva.

Salvator Rosa. De este afamado profesor hay dos *marinas* de un mérito estraordinario y dos *cabañas* no menos apreciables. Todos estos cuadros estan pintados con mucha maestria y especialmente en los primeros resaltan las escelentes dotes, que caracterizan las producciones de tan célebre artista.

Solimena. Un cuadro alegórico, que representa la Apotéosis de un potentado de Italia, es cuanto se debe á este autor. Es lienzo digno de mencionarse por la complicacion de los diferentes asuntos que hay en él, si bien semejante circunstancia pudiera señalarse como un grave defecto.—En este lienzo se advierte que Solimena no es un pintor de primer órden entre los artistas italianos. Otro lienzo posee tambien el señor Diez Martinez que se atribuye á Solimena, el cual representa á *San Francisco Javier, predicando á los indios*.—La composicion es rica y en las figuras que son pequeñitas se advierte bastante nobleza y verdad. Pero careciendo nosotros de los datos necesarios para decidir sobre si pertenece ó no al espresado Solimena, suspendemos nuestra opinion y nos remitimos al buen juicio de nuestros lectores, que visiten la presente *Galeria*.

Panini. Dos cuadros, que representan *ruinas* romanas son las producciones conocidas con el nombre de este pintor. Pero á juzgar por

la muestra no titubeamos en afirmar que Panini debió ser un pintor escelente en este género.

ESCUELA ALEMANA.

Mengs. Un magnífico retrato, que parece ser del cardenal Celada es la única obra del célebre autor de las *Mácsimas pictóricas* en la *Galeria* de D. Jorge Diez Martinez.—Este lienzo está dibujado con grande correccion y modelado con mucha morbidez é inteligencia, siendo lástima que el colorido no corresponda á tan escelentes prendas.

Angelica Neuman. De esta distinguida discípula del caballero Mengs posee el señor Martinez un cuadrito que representa la *Degollacion del Bautista*, única produccion que conocemos de su pincel y que revela buenas dotes. Está alumbrado por luz artificial y es de un efecto agradable.—El colorido carece, sin embargo, de aquella frescura de tintas, que tan acostumbrados estamos á ver en las obras de nuestros pintores sevillanos.

ESCUELA FLAMENCA.

El señor Diez Martinez, que tan aficionado es á la pintura, ha adquirido no ha mucho un precioso oratorio portátil, que contiene trece planchas de cobre, pintadas con mucha frescura y riqueza de colorido: por cuya razon se han atribuido unánimemente al gefe de la escuela flamenca.—Aunque nosotros no nos decidamos desde luego á admitir esta opinion como segura, parécenos justo el apuntar que no anda descaminada de todo punto.—Representan dichas planchas otros tantos pasages del *Nuevo* y *Viejo Testamento*, en figuras de diversos tamaños; si bien todas ellas son pequeñitas.—En la parte interior de las puertas hay, no obstante, un *Nacimiento* y una *Adoracion* de mayores dimensiones, en donde se advierte mucha riqueza de composicion y de colorido. Este oratorio perteneció á la soberbia coleccion de objetos artísticos que como dejamos apuntado, poseia á últimos del siglo pasado don Francisco de Bruna, teniente alcaide de los reales alcázares de Sevilla.

Entre otros cuadros de esta misma escuela llama la atencion en la *Galeria*, cuya descripcion toca ya á su término, una escelente *mesa revuelta*, en que se vén algunos animales y frutos, como liebres y granadas, y un pais, que por el carácter de sus figuras no hay duda alguna en que pertenece á alguno de los mejores discípulos de David Teniers. Ambos son cuadros de mucho mérito y dignos de mencionarse.

Estas son las obras principales que á nuestro parecer, se encuentran en la coleccion del señor Diez Martínez.—En gracia de la conci-

sion hemos omitido el citar otras muchas, que ó no tienen tanto mérito ó no son originales.—No terminaremos sin apuntar que entre ellas hay dos lienzos, los cuales contienen unos niños jugando, pintados solamente de claro-oscuro, cuyas producciones nos han parecido bastante apreciables. Para terminar mencionaremos un cuadrito del distinguido pintor don GENARO VILLA-AMIL, autor de la *España artística y monumental*, que representa un *interior gótico*. El señor Villa-amil que tantos conocimientos posee en este género de pintura y que goza ya de una celebridad europea, ha dado en esta obrita un testimonio de sus talentos artísticos, siendo la única produccion suya que se encuentra en la capital de Andalucía.—Esta circunstancia y la de no poder clasificar á este profesor en ninguna de las escuelas españolas, porque ha adoptado de todas lo que ha juzgado mas conveniente para formar su estilo, que es enteramente original, nos ha decidido á colocarlo en este sitio, llamando la atencion de nuestros lectores.—Su manera es tan agradable y tan suelta su egecucion, que creemos inútil todo elogio.

GALERIA DEL SR. D. JOSE LARRAZABAL,

VICE CONSUL DE S. M. CRISTIANISIMA

calle de Rioja, número 4.

El Sr. vice-consul francés, cuya ilustracion es muy conocida en Sevilla, se ha dedicado de pocos años á esta parte á reunir una coleccion de cuadros escogidos, y ha dado muestras en los que adornan ya su casa, de que no son escasos sus conocimientos en la difícil cuanto encantadora arte de la pintura. Como pueden suponer nuestros lectores, no ha tenido tiempo el Sr. Larrazabal para enriquecer su naciente *Galería* con obras de célebres pintores estrangeros, vinculadas la mayor parte de las que ecsisten en la capital de Andalucía en las colecciones que dejamos descritas. Así es que casi todos sus lienzos pertenecen á la *escuela sevillana*, contándose dos cuadros únicamente que llevan el nombre de Wan Dick y de Corregio y algun otro que pueda clasificarse entre las producciones de la escuela de Castilla. Prosiguiendo, pues, el plan conocido ya de nuestros lectores, comenzarémos nuestro exámen con las creaciones de la

ESCUELA SEVILLANA.

MURILLO. Una Virgen con el niño Dios en sus brazos, un *retrato de uno de los condes de Hinestrosa* y una *Virgen de Belen* son los tres lienzos que mas fundadamente se atribuyen á este tan celebrado ingenio.—El primer lienzo en donde aparece Santa Rosa ofreciendo á Je-

sus unas flores, no puede ser mas característico.—El dibujo es sumamente gracioso y bello; el colorido dulce y trasparente, y la entonacion maravillosa.—La cabeza de la Vírgen nos parece, sin embargo, preferible á todo lo demas del lienzo, pues aunque la de Santa Rosa se vé animada de una fé profunda, que le presta mucha beldad, haciéndola al mismo tiempo muy interesante, la magestad que respira aquella, y la delicadeza con que está pintada deciden al espectador á rendirle el justo homenage de la admiracion.

El segundo cuadro es tambien recomendable por las grandes bellezas en que abunda. La cabeza del personage que representa, se halla pintada con sin igual aplomo y maestria, resaltando mucho mas por la fuerza de claro-oscuro, en cuyo efecto no tiene pequeña parte el colorido, rico, vigoroso y lleno de calor, que empleó tan acertadamente el artista. Todo el lienzo está desempeñado magistralmente y en todo él se encuentra la mágia de los pinceles de Murillo.

El tercero pertenece indudablemente á su segunda época. Tiene bastante correccion en el diseño, y ofrece no poca materia de estudio; pero se nota una distancia enorme entre esta produccion y las dos anteriores, diferencia que en nuestro juicio solo puede esplicarse suponiendo que fué debida á su segundo estilo, admitiendo benévolamente que sea parto de este sublime artista. Otro lienzo que figura el misterio de la *Concepcion* es conocido por el señor Larrazabal con el nombre de Murillo. Nosotros, aunque reconocemos tambien en esta obra buenas dotes, no nos atrevemos á designarla con tanta seguridad, dejando al juicio de los inteligentes el adoptar la opinion que mas cuadre á su manera de ver en artes.

Zurbaran. Una *Vírgen cosiendo*, otra con la advocacion del *Rosario* y una *Magdalena*: estas son las obras que se tienen como producciones del discípulo de Roelas en la presente coleccion. El primer cuadro, en donde á la izquierda del espectador se contempla el niño Dios que jugando con una corona de espinas se ha clavado una en su tierna mano, debe á nuestro entender llamar detenidamente la atencion de los aficionados. El pensamiento, que le ha dado vida, es en estremo sencillo é ingenioso, pareciendo vaticinar al Dios-hombre desde los primeros juegos de su infancia los padecimientos, que le esperan antes de consumar la sublime obra para que ha venido al mundo. Asi es que al esperimentar el niño el agudo dolor que le causan las espinas, vela su rostro de una melancólica tinta, en que al *dolor de la carne* se mezcla el *sufrimiento del espíritu*. Pero el Dios que habia tomado nuestra frágil materia, no podia menos de esperimentar nuestros sufrimientos con la misma amargura que nosotros, y al ver el niño, derramada su sangre, no debia reprimir, el llanto que brotaba en sus ojos. Este es el pensamiento filosófico que encierra el lienzo de que hablamos. La escena que representa es doméstica, pero sembrada de poesia. Todo él se vé pintado con aquella firmeza, que distingue las creaciones de Zurbaran: el ropage de la Vírgen es rico y bello, como el de todas sus obras: el dibujo correcto y gracioso.

La *Virgen del Rosario* es un lienzo pequeñito, pintado con mucho fuerza de espresion, de claro-oscuro, cuyo autor puede tal vez ponerse en duda. Nosotros nos limitaremos á indicar que entre el estilo de esta produccion y el de las demas de Zurbaran se advierte poca diferencia.

El tercer lienzo es mas digno de aprecio por la maestría y brillantez con que se hallan pintados los paños, que por la belleza de las formas adoptadas para el semblante de la santa.—La Magdalena, cuya belleza era causa de escándalo y llegó á darle amarga pesadumbre, despues de su conversion, era en verdad acreedora á ser representada con mas hermosas formas.—Ni la maceracion, ni el ayuno debieron desfigurar tanta belleza; y dado caso de que esto fuera cierto, ¿qué poesía, ni que interes puede tener ni causar una muger de desagradable rostro, en donde apenas pueden modularse los sentimientos del alma? En pintura, mas aun que en poesía, se representa la belleza del alma por la belleza del cuerpo, por la forma, en una palabra.—Por esta razon es sensible que este lienzo no reuna á la *escelencia* de las partes secundarias, la escelencia de las capitales; y admitiendo sin controversia que sea este cuadro obra de Zurbaran, no podemos menos de observar que no se mostró en él tan docto, como en otros muchos.

Campaña. Dos tablas circulares que representan la *calle de la Amargura* y la *Resurreccion de Cristo*, parecen ser las únicas producciones, que enriquecen la pequeña *Galería* del Sr. Vice-cónsul francés, debidas á aquel profesor, que tanta influencia tuvo en los adelantos de la escuela sevillana, como en su lugar apuntamos.

La *Calle de la Amargura* es cuadro de una composicion rica y llena de espresion y movimiento, encontrándose cabezas pintadas con mucho vigor que producen un admirable efecto. No nos parece la *Resurreccion* menos digna de estima, por la facilidad con que estan dibujadas todas las figuras, si bien no se advierte gran correccion en ellas, lo cual nos induce á sospechar que se haya abusado del nombre del Maese Pedro Campaña, al calificar estas dos producciones. A pesar de esto, creemos que dichas tablas son apreciadas justamente por el Sr. Larrazabal.

Villavicencio. De este ilustre caballero, á quien tanto estimó Murillo, se encuentra un retrato del cardenal Spínola, hecho con no escaso gusto, tanto en lo que respecta al dibujo, cuanto en lo que al colorido atañe. En nuestra opinion es una de las mejores obras de este distinguido sevillano.

Tovar. Tambien ha prestado su nombre este feliz imitador de Murillo á la coleccion de que tratamos. Un *san Juan* en el desierto confortado por dos ángeles, es la obra que justamente se le atribuye. La composicion, si bien no es de aquellas que al primer golpe de vista revelan el genio, es sin embargo sencilla y graciosa: los ángeles son bellos y el *san Juan*, que aparece todavía en la niñez, no carece de gracia ni de hermosura.

Meneses. Un lienzo que representa á *san José* de tamaño natural; tiene buen colorido y bastante correccion el diseño.

Otros cuadros de *Escuela sevillana* cuenta tambien en su naciente *Galería* el Sr. Larrazabal, entre los cuales no nos parece que debemos pasar en silencio su retrato hecho por el Sr. D. Joaquin Dominguez Becquer, jóven de quien hemos hablado en otro lugar; una *Virgen* con el niño Dios dormido en su regazo, una *Concepcion* de Rodriguez el panadero, dos *copias* de Murillo, una *cabecita de niño* preciosa, etc. Estos cuadros que en otra parte se tendrian en grande aprecio, no deben ocupar en esta coleccion, aunque pequeña, un lugar preferente, y hé aquí

la razon que nos ha movido á citarlos solo, sin hacer de ellos una descripcion detenida.

ESCUELA CASTELLANA.

El divino Morales. Este distinguido artista que no sin razon ha sido llamado el pintor de los Cristos, cuenta en esta coleccion un *Ecce homo* de tamaño natural y medio cuerpo.—Ya nuestros lectores conocen otros lienzos que representan el mismo objeto y han podido ver cual es nuestro juicio respecto á semejante género de producciones de este distinguido artista.—El Ecce-Homo de que ahora hablamos, tiene las mismas prendas que dejamos señaladas en aquellas, y ofrece ademas menos dureza, desapareciendo en él casi enteramente la sequedad de los contornos.—La cabeza del Salvador es noble y llena de mansedumbre: el colorido brillante y caluroso. Si no temiéramos aventurarnos demasiado, diriamos aqui que era esta una de las mas bellas creaciones del divino Morales, cuya estremada pulcritud de costumbres, le llevó mas allá de lo que hubiera sido conveniente en artes.

PINTORES ESTRANGEROS.—ESCUELA ITALIANA.

Como insinuamos mas arriba, el único lienzo de esta escuela que se contempla en la linda coleccion del Sr. Larrazabal, parece pertenecer al celebrado Antonio Allegri, mas conocido por el Corregio. Representa á la *Vírgen de Belen* con el niño Dios en sus brazos: la composicion es sencilla, como debia convenir á tal asunto.—El colorido brillante y encantador, como el de todas las obras de tan privilegiado talento, cuya manera califica nuestro erudito Francisco de Pacheco con el epíteto de *hermosa*.—Creemos inútil el apuntar que el dibujo es de grandiosas y elegantes formas, cuando se trata de uno de los padres de la escuela lombarda, si bien no tengamos nosotros las mas fehacientes pruebas para asegurar aserto semejante.

ESCUELA FLAMENCA.

Tambien hemos dicho ya que solo un cuadro de esta riquísima escuela decoraba las paredes de la casa del Sr. Vice-cónsul francés. Representa á Cristo, y ateniéndose á la manera del dibujo y á la brillantez y trasparencia del colorido ha sido atribuido á Wan-Dick, sin que en nuestro sentir vaya esta opinion enteramente descaminada.—Es cuadro de mucho mérito y reconocido como tal, por el Sr. Larrazabal.—Tocamos

ya el término de la ligera reseña que nos propusimos hacer de las obras principales, que hallarán los viageros inteligentes en la *Gateria* de este caballero. Para concluirla, réstanos rogar á dicho Sr. que no abandone la Empresa que con tan buenos auspicios ha acometido, seguro de que logrará á vuelta de algunos años reunir una coleccion respetable, que sea admirada de naturales y estrangeros.

GALERIA DE D. JOSÉ MARIA SUAREZ DE URBINA.

Calle del Socorro n.º 12.

Aunque aficionado este caballero desde sus mas tiernos años á la encantadora arte de la pintura, no ha logrado reunir en su coleccion muchos cuadros de escuelas estrangeras, lo cual bien pudiera atribuirse, cuando no á otra cosa, á un sentimiento patriótico. Porque en paz sea dicho, para el señor de Urbina, no hay mas pintores que los pintores españoles y entre estos merecen la palma los sevillanos.—No seremos nosotros quienes le afeemos el pensar de este modo: antes bien le alabamos el gusto y confesamos ingenuamente que antes de haber examinado y contemplado las obras maestras de otras escuelas, éramos del mismo dictámen.—Todavia estamos muy dudosos sobre á quienes dar la preferencia y creemos que en materia tan árdua y dificil no nos encontramos solos.—El señor Urbina ha deseado, pues, la posesion de cuadros españoles con preferencia á los estrangeros y por esta causa se encuentran pocos en su coleccion.—Veamos de dar cuenta de ella con la misma brevedad que hemos observado hasta el presente.

ESCUELA SEVILLANA.

Murillo. Bien quisiéramos tener el gusto de poner aqui una razonable lista de obras atribuidas á este celebérrimo autor. Pero ni el señor Urbina es de aquellos aficionados que bautizan sin escrúpulo cuantas producciones caen en sus manos, ni nosotros, á serlo, faltariamos á nuestra conciencia.—Los dos únicos cuadros que llevan su nombre son un *Crucifijo* en tabla y un boceto que representa la *Degollacion de San Pablo*.—En estas obras no debe caber duda alguna sobre el verdadero autor.—El Crucifijo perteneció á una de las cruces de altar, pintadas por el gran discípulo de Velazquez para la iglesia de Capuchinos y asi se reconoce á primera vista.—Cualquiera que haya examinado las tablitas de la Caridad, que en su lugar dejamos mencionadas, no titubeará un punto en pronunciar el nombre de Murillo.—El boceto es todavia, si cabe, mas característico; la composicion es rica y está dispuesta de una manera verdaderamente magistral, la entonacion que tiene ya el cuadro armoniosa, el colorido vaporoso, trasparente, y la

egecucion suelta, inspirada.—No es este boceto uno de esos pensamientos, que aparecen á vueltas de una manera estudiada, cuyos resultados son dudosos: la *Degollacion de San Pablo* revela el genio, á cuya mano se dobla el arte, cual blanda cera.

Zurbaran. Dos son los cuadros que se le atribuyen: representan á Santa *Justa* y Santa *Rufina*, patronas de Sevilla, siendo ambos cuadros de un mérito relevante. Las cabezas estan dibujadas con mucho vigor y pintadas con admirable inteligencia: los paños se ven plegados con el gusto que distingue á este pintor entre todos los de la escuela sevillana, resaltando por la brillantez del colorido.

Alonso Cano. El cuadro de mas mérito que enriquece esta coleccion, es sin duda el que es reconocido como parto del ingenio del racionero de Granada. Representa al *Salvador*, de cuerpo entero y algo menor que el natural, vestido de una túnica verde de riquísimos pliegues, tan decididos y bien dispuestos como los de Zurbaran, si bien de mas dulce entonacion y menos brillo. Aparece el Salvador rodeado de ovejas, que representan los fieles, á las cuales acaricia con una angelical ternura. La cabeza de este divino pastor está dibujada con muchísima delicadeza: pareciéndonos que en semejante produccion se acercó Cano mucho mas á Pablo de Céspedes en las formas del diseño que á cualquier otro de los grandes maestros de la escuela. El pensamiento de este lienzo no puede ser mas sencillo: su composicion lo es tambien al mas alto punto, conviniendo asi en estrecha armonia la parte filosófica con la puramente artística. Cano, como hemos espresado antes de ahora, habia comprendido cual debia ser el obgeto de la pintura moderna y con el sentimiento religioso en su corazon sabia cuanto reclama de los artistas la religion sellada por Cristo sobre el Gólgota. Las ovejas que se reclinan á los piés del Salvador estan tambien pintadas con admirable esmero.

Castillo (Juan del) Un San José con el niño Dios en brazos y un *San Pedro*, son las obras del maestro de Alonso Cano y de Murillo en esta coleccion. El San José aparece sentado: en su cabeza se notan tintas frescas y de buena ley y menos sequedad que la que en otras producciones suyas se advierte, generalmente hablando. La cabeza y las manos del San Pedro nos parecen tambien dignas de aprecio: no asi el ropage, que es bastante endeble y de desagradable efecto.

Valdes Leal. Una *Concepcion*, pintada con grande desembarazo, es el único lienzo que cuenta el señor Urbina de este célebre pintor cordobés entre las obras que componen su coleccion de pinturas. El colorido de este cuadro es algo aplomado en toda la figura de la Virgen y en las nubes, en donde aparece: el rompimiento de gloria que brilla sobre su cabeza está pintado con estraordinaria soltura y brillantez. Es una produccion apreciable.

Schut. Un San Juan en la niñez, dibujado con bastante gracia y pintado con una trasparenciá en el colorido, verdaderamente inusitada en este contemporáneo de Murillo. El pié derecho nos ha parecido algun tanto defectuoso en el diseño.

Marquez. De este pintor hay solamente un boceto, que representa la *Coronacion de la Vírgen*: y aunque en el discurso de esta obra hemos omitido el mencionar cuadros de mucha mas importancia que el

presente, no hemos querido pasarlo en silencio, por su buena composicion y por la gracia con que está dibujado y colorido.—El ropage está plegado con bastante chiste, lo cual prueba no poca inventiva.

Meneses.— *Santa Rosalia* y la *Magdalena*: he aqui los dos lienzos que se atribuyen á este imitador de Murillo.—Ambos cuadros tienen buenas prendas y en ambos se advierte el noble afan que animaba á su autor, siendo por esta causa estimables.

Cespedes. Aunque no tenemos mas prueba que la semejanza del estilo que adoptó este grande hombre para sus producciones y el de un niño Dios, que se encuentra en la Galeria de que vamos tratando, nos ha parecido que no podiamos clasificar acertadamente este último, sinó poniéndole bajo el nombre de Céspedes.—Es la figura de Jesus de un tamaño reducido y aparece echando la bendicion sobre un globo que sostiene en su mano izquierda.—La cabeza sobre estar dibujada con mucho gusto y limpieza, sobre hallarse esmeradamente concluida, tiene bellísimas tintas y se vé modelada con admirable morbidez.—Es cuadrito que aprecia mucho el señor Urbina y que en nuestro concepto es digno de cualquiera coleccion, por rica y numerosa que aparezca.

Estas son las obras mas notables de la escuela sevillana.=Entre las demas que enriquecen su *Galeria* cuenta el señor Urbina producciones del Mulato de Murillo, Simon Gutierrez, Tovar y otros discípulos de aquel ponderado artista.—Las mas dignas de atencion son, sin embargo, ocho lindísimos *floreros* tenidos por de Arellano, cinco *paises* que parecen de la manera de Antolinez, y una Vírgen de Belen, cuyo autor es para nosotros desconocido.—Ningun cuadro, fuera del Salvador que dejamos descrito, bajo el nombre de Alonso Cano, hay de la escuela granadina, cosa á la verdad bastante rara cuando tanto abundan en la capital de Andalucia las obras de Bocanegra, y Juan de Sevilla.

ESCUELA CASTELLANA.

El único lienzo de esta escuela que conserva el caballero Suarez de Urbina, pertenece á don Domingo Martinez y es de unas dimensiones colosales. Representa á San *Juan Nepomuceno* orando ante un Crucifijo y es quizas el mejor cuadro pintado por el referido autor. La figura del Santo que se vé animada de bastante nobleza y de entusiasmo religioso, está diseñada con acierto y correccion bastante: los paños se encuentran bien plegados y egecutados con brillantez y firmeza: los toques y las carnes son, generalmente hablando, de buen efecto, por la trasparencia y buena casta de tas tintas. La composicion no nos ha parecido tan buena como la parte artística, sintiendo que el autor no la hubiera meditado mas profundamente.

ESCUELA VALENCIANA.

La escuela Valenciana no ostenta en esta coleccion mas que dos

cuadros: pero que bastan en nuestra opinion para probar el buen gusto del señor Urbina.—Representa el primero á *San Pedro libertado por el ángel de la prision* en figuras de tamaño natural. La composicion está bien entendida y valientemente desempeñada.—La figura del ángel es gallarda y noble: tal vez parecerá á alguno demasiado robusta y varonil; pero esto en todo caso y en el autor á quien se atribuye pudiera ser un defecto de escuela mas bien que de falta de inteligencia y de filosofia.—*Ribera*, cuyo carácter áspero y travieso, dió á sus lienzos ese aire de originalidad y esa fuerza de claro-oscuro, que tanto se elogian en sus creaciones, no quiso que careciese esta de semejantes prendas. Asi es, que este cuadro, no solo es digno de estima por la belleza de la composicion, por la maestria y el vigor con que está puesto el color sobre el lienzo, sino tambien por la fuerza de la entonacion que produce un efecto maravilloso.—Creemos inútil el detenernos demasiado en la descripcion de este lienzo: algo hemos de dejar para nuestros lectores y esta vez queremos darles el placer de formar por sí solos un juicio mas cabal sobre tan estimable produccion.—El segundo lienzo, que parece ser del mismo pintor figura tambien á *San Pedro*; pero de medio cuerpo. Su cabeza es de un efecto bellísimo, y sus manos, especialmente la izquierda, parecen salirse del cuadro, siguiendo el dicho vulgar. Tal es la maestria, el estudio y la verdad con que está escorzada aquella!

PINTORES ESTRANGEROS.

Escuela Italiana.

De esta escuela, que como hemos visto ya, se subdivide en multitud de ellas, á cada cual mas famosa, solo posee el señor Urbina una *cabaña* atribuida con bastante razon á Salvator Rosa.—Las cabras y ovejas que se ven en este cuadro participan del carácter y la manera que él dió á todas sus pinturas, y aunque esta razon no creemos que sea bastante para asentar afirmativamente que es obra de su mano, no nos parece tan despreciable que no merezca apuntarse en este lugar.—Sea lo que quiera, el lienzo del señor Urbina es acreedor al aprecio de los inteligentes.

ESCUELA FRANCESA.

Un lienzo hay de esta escuela, que es conocido con el nombre de *Nicolas Pousin* equivocadamente.—Figura tambien una *cabaña*, en la cual se contemplan algunos sátiros.—Todo el cuadro está concluido esmeradamente siendo notable el paño que cubre á uno de aquellos animales fabulosos.—Creemos de muy poca importancia el detenernos á

refutar la opinion enunciada sobre cual sea el verdadero autor de esta produccion: baste saber que no es ni puede humanamente tenerse por de Pousin, cuyo estilo está á una distancia inconmensurable del de el lienzo en cuestion.—Lástima es que la Galeria del señor Urbina sea tan poco numerosa.—Si reuniese á lo escogido de sus producciones esta cualidad, no dudamos de que seria una de la primeras de Sevilla. Pero este caballero no solo posee objetos de pinturas: entre estos se encuentran tambien algunas obras de talla, que nos han parecido dignas de mencionarse.

Las mas notables son un *niño durmiendo*, que representa á San Juan en el desierto, obra de Alonso Cano; otro que figura á Jesus, debido á la Roldana, una Concepcion de don Cristóbal Ramos, único escultor que ha tenido Sevilla hace largo tiempo, y varios pastores, que pertenecieron á un nacimiento del mismo Ramos. La primera escultura es digna del mayor elogio, por la delicadeza de la talla, por la dulzura del modelado y la filosofia de la concepcion. Al niño que está dormido, como queda indicado, se aparece un ángel, cuya figura es muy bella y esbelta, y dibujada con admirable gracia. Todo se halla desempeñado esmeradamente y todo es en esta especie de cuadro digno de exámen.—El segundo niño, aunque no tan ricamente modelado es tambien de grande mérito.—La hija de Pedro Roldan, que tanto genio demostró en todas sus producciones derramó en esta mucha ternura. Su rostro se vé animado de una espresion verdadera; los paños que viste estan bien plegados y entendidos.—Las últimas obras que son debidas á Ramos deben llamar nuestra atencion particularmente, por la razon arriba enunciada.—Rigorosamente hablando, es el último estatuario de Sevilla, en donde esta bella arte ha tenido tan pocos profesores célebres.—Las figuras de que hablamos estan bien movidas, notándose que el autor conocia mas de lo que podia egecutar, lo cual se esplica perfectamente al saber que no habia logrado beber en las buenas fuentes del *antiguo*.—Estas son las producciones que, en nuestro juicio, deben mencionarse: el señor Urbina, cuyo amor á las artes está fuera de toda duda, debe hacer todo lo posible por enriquecer su *Galeria* con otras obras tanto de pintura como de escultura, prosiguiendo en la eleccion de ellas, con el mismo tino que hasta ahora lleva demostrado.

GALERIA DE D. JOSÉ OLMEDO.

Calle del Cristo de san Martin n.º 6.

ESCUELA SEVILLANA.

Murillo. El lienzo de mas mérito de cuantos posee esta coleccion, es sin duda el que se atribuye á Murillo, y representa á *Santa Marina* de tamaño natural, en trage de aldeana. Suponen algunos aficiona-

dos que este cuadro es copia de otro pintado por el gran discípulo de Velazquez y afirman otros que está tomado de una estampa de Zurbarán.—Tres dudas se nos ocurren sobre estas dos opiniones: 1.ª Si es copia de Murillo ¿á dónde está el original? Ni Cean Bermudez, ni ningun otro de los que han escrito de la escuela sevillana hacen mencion de él en ningun establecimiento público. 2.ª Si está tomado de una estampa ¿en donde se grabó esta? ¿qué cuadro hay de Zurbarán que se le parezca? 3.ª Y dado caso de que ecsistiese esa estampa ¿quien es el autor de este lienzo? Nosotros no sabemos que responder. Pero en gracia de la imparcialidad, apuntaremos que despues de Murillo y de su contemporáneo Valdés no hallamos quien pueda pintar una obra de tanto mérito. El estilo de Valdes dista mucho del que en dicho cuadro se encuentra: todas las apariencias estan, pues, en favor de los que atribuyen á Murillo esta obra, sin que por esto nos decidamos nosotros por semejante opinion. Baste decir que llama la atencion, por la naturalidad de la composicion, la verdad de la espresion, la riqueza de los accesorios y finalmente por la atrevida é inteligente egecucion y la riqueza del colorido.—En la mano izquierda tiene la Santa un libro entreabierto y en la derecha un báculo pastoril.—El manto que ciñe su cintura con una negligencia admirable, puede servir para caracterizar esta produccion que hemos contemplado como á un náufrago venturoso, que se salva de una deshecha borrasca, la cual ha sido la terrible mania de comerciar con las artes, que como en la introduccion á estos artículos dijimos, ha dominado en Sevilla en los últimos años. Venturosamente el señor Olmedo tiene tanto amor á *Santa Marina* que no la enagenará por mas tesoros que le ofrezcan.—Lástima es que al tiempo de lavarla le hayan arrancado algunas medias tintas y veladuras, que debieron hacer mas mórbido y jugoso el semblante.

Tambien se atribuye á Murillo un San Francisco de Paula pequeñito, bastante bien pintado.—Nosotros creemos que no militan por él las mismas razones que por santa Marina y en este concepto no tendria nada de estraño el suponer que sea una copia.—Sin embargo, nos parece que es original, si bien de una mano menos entendida.

Tovar. Una *Concepcion* menor que el natural, coronada de niños alados: la cabeza es de un efecto agradable y los ángeles y querubines que la circuyen participan de todo el gusto de la manera de Murillo.—Lástima es que los restauradores hayan manchado algun tanto el rostro de la Vírgen.

Una dolorosa de medio cuerpo de tamaño natural: la cabeza está llena de espresion, dando á entender cual deberia ser el dolor profundo y la afliccion de aquella desconsolada madre.—El dibujo es de buenas máximas, el colorido jugoso, aunque algo deslavazado ya por una mano ignorante y la egecucion bastante suelta.

Pacheco. Parece atribuirse á este pintor una *Concepcion* que se ostenta sobre un globo, figura dibujada con gusto y de un efecto agradable.—Sin afirmar, ni negar que sea obra del citado autor, nos parece digna de elogio.

Vargas. Tambien lleva el nombre de este autor una *Magdalena*, cuya cabeza es de bellas formas y de brillante colorido.—El brazo izquierdo de la Santa está pintado con mucha riqueza de tintas y dibujado correctamente.—Es cuadro de no escaso mérito.

Villavicencio. De este discípulo y predilecto amigo de Murillo tiene el señor Olmedo, á juzgar por la semejanza del estilo, un *arcángel San Miguel*, obra de buenas prendas y tenida en mucha estima. —La figura del arcángel que movida airosa y dignamente, está dibujada con pureza y correccion, abunda en toques de un prodigioso efecto, que resalta mucho mas por la vigorosa entonacion de todo el lienzo.=Creemos, sin que esto parezca exagerado, que es comparable esta obra con el magnífico ángel, de que hablamos al describir la *Galeria* del señor Brabo, y en este concepto no hemos titubeado en clasificarlo bajo el nombre del caballero Villavicencio.

Schut. De Cornelio Schut hay solamente un niño que representa á *San Juan*, que no es por cierto de sus mejores obras.—Está, no obstante, pintado con franqueza y tiene buen colorido.

Entre los demas lienzos que posee el señor Olmedo de la escuela sevillana hay algunos que bien merecen mencionarse: sobresalen entre ellos, sin embargo, un *San José con el niño Dios*, boceto hecho con gracia y franqueza: una *Adoracion de los Reyes*, cuadro lleno de vida y de un grande efecto de luz; un *San Pablo* de medio cuerpo, bastante antiguo; un *arcángel* pequeñito de buen efecto; y un *Crucifijo*, dibujado con inteligencia de anatomia y pintado con vigor y fuerza de claro-oscuro.=El señor Olmedo no perdona ningun medio para enriquecer su coleccion y por esta causa no seria estraño que al visitarla algun viagero con este libro en la mano la encontrase notablemente aumentada.—Pocos son los lienzos de pintores estrangeros que ha podido reunir aun este caballero: merece no obstante citarse una copia pequeñita de Wan-Dick, la cual representa á la Magdalena en el acto de lavar los piés, á su divino maestro, al bajarlo de la cruz los santos varones y recibirlo la Vírgen en su seno.=Es obra hecha con estudio, en la cual se ha imitado la manera y el colorido de aquel escelente artista flamenco.—Tambien nos parece digno de apuntarse que posee el señor Olmedo una tabla de mucho mérito, que figura á *San Bernardo* arrodillado á los piés de la Vírgen del Rosario.—Es este cuadro de un gusto raro, aunque de agradable y mucho efecto. El átrio en que se supone la escena que es de gusto gótico, está muy bien entendido y desempeñado satisfactoriamente. A Alberto Durero y otros pintores de no menor nombradía se atribuyen finalmente algunas tablas que son de grande importancia, para conocer la marcha de las artes; nosotros creemos que pertenecen á Sanchez de Castro, Gonzalo Diaz y sus discípulos.

Otros muchos lienzos ecsisten en la capital de Andalucía dignos de la mayor estima, si bien no forman coleccion y se hayan por tanto diseminados en toda la ciudad.—Entre estos hemos ecsaminado con gusto una *Concepcion*, y una *Vírgen de Belen con san Francisco*, que posee don Joaquin Saenz y Saenz, atribuida la primera con harto fundamento á Murillo por cuantos inteligentes la contemplan. La Vírgen aparece sobre un trono de nubes sostenida por varios serafines y querubines rodeada de vaporoso y celestial ambiente sin dejar duda alguna de per-

tenecer al citado autor.—La figura de la *Concepcion* magestuosa y esbelta, no puede menos de atraer sobre sí las miradas, viéndose trasportada de aquel amor divino que ardia en sus virginales entrañas. Cubre su espalda un vigoroso manto celeste, cayendo en anchurosos pliegues sobre el trono referido y sobre los serafines que lo reciben en graciosas actitudes: formando un todo tan bello que no puede menos de recordar á las Vírgenes que hemos admirado, al describir el Museo Sevillano. La *Vírgen de Belen*, atribuida por el señor Saenz al Ticiano, debe tambien ocupar un lugar muy distinguido por su espresion, brillante colorido y correccion de dibujo: lástima es que el señor Saenz y Saenz con mas circunspeccion y acuerdo que su pariente, cuya *Galeria* hemos mencionado, no se haya dedicado con tiempo á reunir joyas tan apreciables como la presente.

CONCLUSION.

En el discurso de esta obra nos hemos propuesto desenvolver un pensamiento, anunciado desde la *Introduccion* del libro primero, pensamiento que en nuestra pobre opinion debia presidir al plan de cualquiera tratado de este género. La influencia de las artes en la cultura de los pueblos y en sus costumbres era en verdad materia abundante para ensayar fuerzas mas colosales y plumas mejor cortadas que las nuestras. Era entre nosotros por desgracia enteramente nuevo este pensamiento y por esta razon mucho mas difícil la tarea que nos proponiamos abrazar. Escribir un libro que tratase únicamente de aquel punto, sin una aplicacion inmediata y directa, hubiera sido cosa no solo fuera de propósito, uno tambien de todo punto infructuosa.—Sevilla nos brindaba con sus monumentos; el deseo de apreciarlos debidamente nos servia de estímulo: hé aqui como naturalmente se nos ofreció ocasion para plantear el estudio que teniamos hecho.

Nuestra Sevilla pintoresca, sin pretensiones de ninguna especie, debia abrazar en sí la historia de la capital de Andalucia, y no la historia narrada por los hechos, sino la historia deducida de los monumentos.—Todas las épocas han comparecido, pues, ante nosotros con sus costumbres, con sus creencias, con su carácter y hasta con sus preocupaciones.—Desde el pueblo árabe de Abdálasis hasta el pueblo de Fernando VI habia dejado personificaciones vivas de su ecsistencia dentro de las murallas de Julio César.=Desde el pueblo de la conquista sarracena hasta el pueblo de la conquista de los Borbones han sido juzgados por sus artes, han merecido nuestros elogios y nuestra censura, ocupando cada cual su puesto en la marcha de la civilizacion española.—Seguros estamos (y cuidado que hablamos ingenuamente) de que habremos dejado muchos y muy grandes vacios en este estudio, pero aqui repetimos lo que en otras obras hemos dicho.—«Si no hemos podido mas, cúlpese á nuestro pobre talento; mas nunca á nuestra diligencia.»

Entre las observaciones de mas bulto que nos ha suministrado el

exámen de los cuadros, que posee Sevilla, salta á la vista una cuestion de mucha importancia que nosotros formulamos de este modo: ¿Porqué se encuentran entre la multitud de obras de la escuela sevillana tan pocos cuadros históricos?.... En efecto: parece harto raro que en tantos millares de lienzos, hijos de una imaginacion tan rica y fecunda como la de nuestros pintores, entre tantas inspiraciones felices no haya habido un momento para consagrarlo á la historia nacional.—La historia profana, rigorosamente hablando, no debe una sola página á los pintores de Sevilla.—Todos sus esfuerzos, todos sus estudios se han encaminado á trasladar á sus lienzos los misterios de la religion y cuando mas á balbucir algunas páginas del *viejo testamento*. Y en qué ha consistido semejante desden? repetimos, prestándonos esta observacion nuevas pruebas para demostrar que por el estudio de la historia de las artes se viene en conocimiento de la historia de la civilizacion de los pueblos.

España que habia sostenido una lucha de siete siglos para reconquistar su independencia y con ella la religion de sus mayores, que en tan larga série de combates ora habia visto holladas por los sarracenos sus venerandas enseñas, ora habian volado éstas victoriosas sobre la media luna, tuvo necesaria y precisamente que exaltar en tan contraria fortuna sus sentimientos religiosos, robusteciéndose de esta manera el elemento teocrático, que tanta influencia habia tenido en el renacimiento de las sociedades modernas.—Cuando la religion cristiana, convertida hasta cierto punto en instrumento político, triunfó de todos sus enemigos en la Península, cuando huyeron despavoridos los sectarios de del Coran á las costas de Africa, nació en todos los pechos que abrigaban la religion católica, el deseo de asegurar para siempre la posesion del territorio, que tanta sangre y tan inmensos sacrificios habia costado á los descendientes de los godos y para conseguir aquel pensamiento habian tambien nacido dos reyes, cuya gloria será tan duradera como el nombre español: Isabel I y Fernando V. Aquel pensamiento engendró naturalmente otro nuevo: España habia permanecido por muchos siglos dividida en pequeños reinos, que desmembraban sus fuerzas, estableciendo otras tantas nacionalidades.—Isabel y Fernando concibieron que España debia ser una y lo fué. El elemento real, el poder monárquico triunfó en esta época de todos los obstáculos que habian estorbado hasta entónces su desarrollo; pero para asegurar su triunfo dió un paso de grandes consecuencias, que pudo ser entónces necesario, mas que fué despues perjudicial y funestísimo á la nacion entera.—Instituyóse la Inquisicion como vínculo de unidad y he aqui como el sentimiento religioso exaltado hasta entonces por tanta lucha, vino á tomar un nuevo carácter, llegando á convertirse en un verdadero instrumento político.—A la conveniencia del momento, siguieron los abusos del colosal poder que se habia confiado al santo oficio, que exasperado con las doctrinas de Calvino y de Lutero, llenó de terror á Flandes y á España con sus crueldades; y la libertad, es decir, la libre elaboracion y emision del pensamiento, fué castigada con el fuego de las hogueras.

No creemos conveniente detenernos mas en el bosquejo de cuadro tan sangriento: Las persecuciones de Fray Luis de Leon, Fray Bartolomé Carranza, el padre Juan de Mariana y el gran Pablo de Céspe-

des, á quien hemos mencionado mas de una vez en esta obra, dicen mas de cuanto pudiéramos decir nosotros para esplicar el punto á que quedó reducida la libertad de pensar bajo el yugo del santo oficio.—Y téngase presente que estos celebrados ingenios florecieron en el siglo XVI, llamado por escelencia el *siglo de oro* de nuestras artes y de nuestras letras.—Desvanecidos, pues, los pueblos con las victorias que alcanzaban las armas españolas en toda Europa, al combatir las erradas doctrinas de Lutero, no vieron que se les despojaba de sus mas preciosos derechos, só color de defender la unidad del cristianismo, empresa á la verdad santa y noble.—A la época del renacimiento, al apogeo de las letras y de las artes, sucedió por esta causa con demasiada precipitacion su decadencia y la depravacion del gusto.—Todos los ingenios se vieron encerrados en un estrecho círculo, en el cual reconocian y acataban una influencia estraña; todos recibian agenas inspiraciones, bastardeadas por el fanatismo que se apoderó muy en breve de los hombres llamados á dirigir la máquina del Estado. Los frecuentes autos celebrados por la Inquisicion hicieron á los pueblos insensibles á los gritos de la humanidad ofendida, y de abuso en abuso llegaron los que habian engrandecido el elemento teocrático hasta el punto de poner en sus manos las llaves de las conciencias y la paz de las familias, á echar por tierra el elemento monárquico al cual pensaron robustecer.—La Córte de Cárlos II, el hechizado, con sus escándalos y sus debilidades es una prueba irrecusable de esta verdad.

¿Y qué podian hacer las artes, cuando las costumbres se habian falseado, cuando el sentimiento religioso habia convertido sus formas dulces y llenas de mansedumbre por un fanatismo intolerante y ciego, cuando las letras habian ya sucumbido en tan penosa lucha y las ciencias habian trocado su sencillez natural y sublime por el charlatanismo de los ergotistas?..... Las artes no podian hacer mas que reflejar el estado de la sociedad con todos sus errores, representar sus costumbres y revelar sus creencias.—Habian aparecido llenas de lozania y de vida en brazos de los Berruguetes y los Céspedes. Las producciones de estos ingenios estaban de acuerdo con el espíritu de su época. Cayeron aquellas bajo el imperio de la Inquisicion y asi como Fray Luis de Leon fué preso y perseguido por haber traducido los salmos sin pedirle antes su permiso, Pedro de Torregiano espiró en un calabozo, por sostener la independencia de su carácter como artista.—A las representaciones de los sagrados misterios de la religion cristiana, representaciones que eran una necesidad del pueblo español, al sacudir el yugo sarraceno y admirar las bellezas de las artes, que renacian á la sazon en Italia, debieron suceder las representaciones de las glorias nacionales, tan ricas en portentosos hechos.—Pero el sentimiento patriótico habia muerto ya, cuando volvió España sobre sí.—Las artes recibieron la ley de los cláustros, cuyos intolerantes *ergos* no transigian con las concepciones de los artistas.—El genio español, sin embargo, era, por decirlo asi, demasiado jóven; se le habia aherrojado antes de dar muestras de su virilidad y quiso entre sus cadenas probar que aun ecsistia.—Para demostrarlo nacieron Velazquez, Zurbaran y Murillo.—Se nos dirá que los cuadros del primero que pertenecen á la historia nacional estan fuera de nuestras observaciones, citándosenos la *rendicion de Breda* como egemplo.—Pero á esto responderemos que la *ren-*

dicion de Breda es solo una escepccion y que mas que esto es la solemne protesta que hacia el genio contra la tirania en que habia caido: á esto responderemos con los cuadros del segundo, que dejamos descritos al tratar del *Museo sevillano* y con no pocos del tercero, entre los cuales mencionaremos el *San Bernardo* que se contempla en uno de los salones de Escuelas españolas del Real Museo de Madrid.

Pero si los grandes artistas pudieron arrancar aplausos para sus obras, aun en medio de la abyeccion en que vivieron, no sucedió otro tanto á los ingenios que vinieron tras ellos. Faltábales el aire para respirar, faltábales el noble estímulo de las glorias nacionales y doblaron sin dificultad alguna el cuello al yugo que les estaba preparado.—Crecia el dominio de los cláustros, crecian sus riquezas y brotaban por todas partes los caprichos de las celdas y perdian las artes su índole y su carácter de independencia.—Porque las artes son hijas del sentimiento y el sentimiento humano no puede reconocer señor en sus manifestaciones.—He aqui como nosotros esplicamos esa falta absoluta de producciones artísticas, por las cuales se venga en conocimiento de que eran debidas á españoles, en cuyas venas corria aun la sangre de los Cides y de los Gonzalos.

Todo se hacia por los cláustros y para los cláustros: en todas partes aparecia el principio teocrático sirviendo de rémora y descaminando á la civilizacion española.—Tal vez dirá alguno que sin los conventos no hubiera habido en España tantos artistas, queriendo desmentir con esta observacion las que dejamos apuntadas. Sin los conventos, es verdad, no hubiera habido tantas vidas de Santos trasladadas al lienzo, ni se hubieran personificado tantos delirios de imaginaciones enfermas.—Pero nosotros no contamos los triunfos de las artes por el número de las producciones que se encuentran en un pais: los contamos si, por las creaciones, verdaderamente tales que lo enriquecen.—Y en verdad que entre tantos millones de pinturas como poseian nuestros conventos, se han encontrado muy pocos centenares que merezcan ilustrar los nacientes museos.—Sevilla ha sido, no obstante muy afortunada en este punto; porque Sevilla habia tenido la gloria de ser madre en los siglos XVI y XVII de muchos y muy ilustres varones.

Algunos de nuestros lectores nos tacharán de indulgentes, cuando examinen las *Galerias particulares*, comprendidas en nuestro segundo libro y otros creerán tal vez que hemos sido demasiado severos.—Para satisfacer á unos y otros diremos aqui que nuestro juicio ha sido respectivo á las obras contenidas en cada coleccion, y que, como siempre, nos ha guiado mas bien el deseo de encontrar las bellezas para rendirles nuestro homenage, que el afan de hallar defectos para vituperarlos, como á algunos escritores sucede.—Quede, pues, para quien lo quiera el papel de maldiciente: los elogios suenan mas en nuestra alma que las amargas críticas, y entre unos y otras optamos siempre por aquellos.

Al publicarse las primeras entregas de nuestra *Sevilla pintoresca*, hemos tenido la honra de que en los periódicos de mas nota de la Córte hayan manifestado su aprobacion literatos tan distinguidos como don Manuel Breton de los Herreros, don Juan Eugenio Hartzembusch y don Francisco de Cárdenas.—Faltariamos á la gratitud, si ya que aun estamos á tiempo, no diésemos á dichos señores las mas cumplidas gra-

cias, por los elogios que han hecho de nuestra obra, sintiendo mucho que no haya correspondido esta tal vez al juicio que les hicieron formar las mencionadas entregas.

A nuestros lectores toca únicamente el decidir sobre este punto y á nosotros el someternos gustosos á su fallo.

INDICE

DE LAS MATERIAS CONTENIDAS EN ESTA OBRA.

Páginas.

Prólogo. 7
Introduccion.—Historia de las artes. 11
Descripcion general de Sevilla. 45
LIBRO PRIMERO. Descripcion del Alcázar. . . 53
La Torre del Oro. 85
La Catedral. 89
La Capilla mayor. = El Retablo. = Las Rejas. = El Respaldo y la Sacristia de la mísma. 101
El Coro. = Su Respaldo. = La Reja. = La Silleria. = El Facistol. = Los Organos. = El Respaldo. 108
El Trascoro. = El monumento de Semana Santa. 114
Capillas del Centro. = Capilla Real. = Capillas de San Pedro y San Pablo. = Retablos contiguos á las puertas de la Torre, de la Campanilla, de San Miguel y del Bautismo. = Capillas de los lados de la puerta principal. 119
Sala Capitular. = Sacristia mayor. 132
La Custodia grande. = El Tenebrario. = Los Cajones de ornamentos. = La Cruz de Merino. = Las fuentes de Paiba y otros objetos. 148
Capillas laterales. 158
Capillas de la izquierda. . . . . . ib.
Capillas de la derecha. 165
La Iglesia del Sagario. 170
La Giralda. = El patio de los Naranjos. = La Biblioteca Colombina. = La puerta del Perdon. 176
La Casa de Pilatos. 187
Las Casas Capitulares. 198
El Hospital de la Sangre. 211
Los Hércules de la Alameda. 224
La Iglesia de la Universidad Literaria. 230
El Consulado. 252
Colegio de San Telmo. 265
La Fábrica de Tabacos. 276
El Palacio Arzobispal. = **La Colegiata del Salvador.** 282
Puerta de Triana. = Torre de don Fadrique. = Torreon de Santo Tomas. = Puerta de la Carne. = Idem de Jerez. = Idem del Arenal. 288
De las Iglesias Parroquiales. 293
Santa Ana. 296
San Andres. 297

San Bernardo. 298
Santa Catalina. 299
Santa Cruz. . . . . . ib.
San Esteban 300
San Isidoro. 301
San Juan de la Palma. 302
San Julian. . . . . . ib.
San Lorenzo. 303
Santa Lucía. 304
La Magdalena. 305
San Márcos. . . . . . ib.
Santa María la Blanca. 306
Santa Marina. 307
San Martin. 308
San Miguel. 309
Omnium Sanctorum. 310
San Pedro. 311
Santiago. 312
San Vicente. 313
Iglesias de Varios Conventos. = San Alberto. = San Clemente. = Concepcion. = Las Dueñas. = Santa Ines. = Madre de Dios. = Pasion. = Santa Paula. = Los Venerables. 314
Santa Maria de las Cuevas = San Gerónimo de Buena-vista. San Isidoro del Campo 321
LIBRO II. 337
Escuela Sevillana. = Tiempos de su engrandecimiento y esplendor. = Formacion de la Academia de nobles artes. = Decadencia de estas. = Renacimiento actual. 339
Museo de Pinturas. 354
Escuela Sevillana. = Murillo. = Zurbaran. = Roelas. = Valdés Leal. = Herrera. = Céspedes. = Cano. = Castillo. = Varela. = Perez. = Gutierrez. = Meneses. = Tovar. = El Mulato. 357
Escuela Italiana. = Francisco Frutet. 382
Escuela Flamenca. = Martin de Vos. 385
Esculturas del Museo. = Torregiano. = Montañez. = Solis. = Fragmentos de Itálica. = Estátuas de Umbrete. 387
La Caridad. 393
Galerías particulares de Pinturas. 405
Galeria de D. Aniceto Brabo. 409
Pintores españoles. = ***Escuela sevillana.*** = Murillo. Velazquez. = Cano. = Zurbaran. = Herrera. = Valdés. = Pacheco.. . 410
Escuela Granadina. = Bocanegra. = Juan de Sevilla. . . 430
Escuela Castellana. = Morales. = Cerezo. = Carduci. = Moran. = Escalante. = Menendez. 431
Escuela Valenciana. = Ribera. = Juanes. = Orrente. . . . 432
Pintores Estrangeros. = ***Escuela Romana.*** = Caravagio. = Pippi. = Salvi. = Guiaquinto. 435
Escuela Veneciana. = Ticiano. = Bassano. = Greco. = Piombo. = Tintoreto. = Caliari. = Tiepolo. 437
Escuela Boloñesa. = Guido Reni. = Galli 440
Escuela Milanesa. = Crespi. = Procacíni 442

Escuela Lombarda. = Allegri. 442
Escuela Napolitana. = Vacaro. = Rosa.—Jordan. . . . . ib.
Escuela Florentina. = Michael Angelo. 444
Escuela Flamenca y Holandesa. Wan-Dik.— Rubens. —Vos. = Gortcius. = Sneyders. = Pourbus. = Wan Herp. 445
Escuela Alemana. = Durero. = Mengs. 449
Galeria del Exmo. Sr. D. Manuel Lopez Cepero. 450
Pintores Españoles. = Murillo. = Zurbaran. = Pacheco. = Céspedes. = Cano. = Vargas. = Campaña. = Valdés. = Castillo. = Herrera = Varela. = Juan de Sevilla. = Bocanegra. = Morales. = Carreño.— Ardemans.—Ribera. . . . . ib.
Pintores Estrangeros. = Rafael Sancio. = Corregio. = Guido Reni. = Sirani. = Dominiquino. = Rubens. = Sneyders. 459
Galeria de D. Pedro García.—*Pintores Españoles.* = Murillo. = Herrera. = Zurbaran. = Roelas. = Valdés. = Castillo. = Pacheco. = Cano. = Bocanegra. = Morales. = Cerezo. = Ribera. 463
Pintores Estrangeros = Ticiano. = Caraccio. = Mengs. Poussin. 469
Galeria de D. Julian Williams.—*Pintores Españoles.* = Murillo. = Zurbaran. = Moya. = Céspedes. = Cano. = Herrera, el viejo. = Herrera, el mozo. = Frutet. = Pacheco. = Schut.—Antolinez. = Arellano. = Iriarte. = Becquer. 471
Pintores Estrangeros. = Piombo. = Parnegianino. 474
Galeria de D. José Saenz. = ***Pintores Españoles.*** = Murillo. = Herrera. = Zurbaran. = Valdés. = Meneses. = Tovar. = Schut. = Perez. = Cano. = Bocanegra. = Cerezo. = Maella. = Balleu.—Parra. 475
Galeria de D. José Lerdo de Tejada. = ***Pintores Españoles.*** = Murillo. = Zurbaran. = Herrera. = Valdés. = Meneses. = Ayala. = Perez. = Lopez. = Camprobin. = Antolinez. = German. = Esquivel. = Bejarano. = Becquer. = Cano. = Bocanegra. = Morales. = Greco. = Ribera. = Maella. 481
Pintores Estrangeros. = Wan-Dick. = Sneyders 485
Galeria de D. Jorge Diez Martinez. = ***Pintores Españoles.*** = Murillo. — Zurbaran. — Velazquez.—Roelas.— Schut.—Valdés.—Lopez.—Iriarte.—Esquivel.—Becquer.—Juan de Sevilla.—Ribalta.—Balleu. . . . . ib.
Pintores Estrangeros.—Jordan.—Rosa.—Solimena.—Panini.—Mengs.—Neuman. 490
Galeria de D. José Larrazabal.—*Pintores Españoles.*—Murillo.—Zurbaran—Campaña.—Villavicencio.—Tovar. —Meneses. Morales. 492
Pintores Estrangeros.—Allegri.—Wan-Dick. 495
Galeria de D. José Maria Suarez de Urbina.—*Pintores Españoles.* = Murillo. = Zurbaran = Cano = Castillo.— Valdés. = Schut. = Marquez. = Meneses. = Céspedes. = Martinez.— Ribera. 496
Pintores Estrangeros.—Rosa. 499
Galeria de D. José Olmedo.— *Pintores Españoles.*— Murillo.—Tovar.— Pacheco.— Vargas.—Villavicencio. —Schut 500
Conclusion. 503

ERRATAS MAS NOTABLES.

LIBRO I.

Paginas.	Lineas.	Dice.	Léase.
15	19	se convienen	*no convienen*
19	25	la mas fuerte,	*la fuente*
22	24	rey de Caña	*rey de Caria*
24	24	fueron pasto	*fueron parto*
39	37	Rincis	*Vincis*
id.	38	Fuidos	*Guidos*
64	14	inijirimita	*non permitas*
72	2	El piso	*El friso*
77	29	arcajos	*arcos*
184	20	atevido	*atrevido*
id.	24	1838	1818
198	18	lima	*clima*
205	5	aquiesecs	*aquiesens*
212	27	la que	*I á que*
216	26	1818	1718
227	40	propia escultura	*propia estructura*
231	7	por la serenidad	*por la severidad*
261	9	Joya	*Goya*
291	4	terciu heros.	*tercius heros.*
312	24	Aguigrn	*Aquisgran*
327	36	que pro á que verso	*que prosa, que verso*

LIBRO II.

342	29	de la hoz	*de la luz*
346	35	de las casas	*de las causas*
365	26	los lienzos	*los hierros*
372	1	mítrido	*nutrido*
379	25	ensenar	*enseñado*

COLOCACION
DE LÁMINAS.

	Páginas.
Vista de Sevilla.	45
Patio del Alcázar.	53
Esterior y Giralda de la Catedral.	89
Interior de la Catedral.	101
Casas Consistoriales.	198
Hospital de la Sangre.	210
Cuadro de Animas.	411
El Piojoso.	414
La Frutera.	415
La Magdalena.	424
Psiquis y Cupido.	436
La Piedad	437

SHELF No. .....

BOSTON PUBLIC LIBRARY.

Central Department, Boylston Street.

One volume allowed at a time, and obtained only by card; to be kept 14 days without fine; to be renewed only before incurring the fine; to be reclaimed by messenger after 21 days, who will collect 20 cents, beside fine of 2 cents a day, including Sundays and holidays; not to be lent out of the borrower's household, and not to be kept by transfers more than one month; to be returned at this Hall.

Borrowers finding this book mutilated or unwarrantably defaced, are expected to report it; and also any undue delay in the delivery of books.

**No claim can be established because of the failure of any notice, to or from the Library, through the mail.

The record below must not be made or altered by borrower.